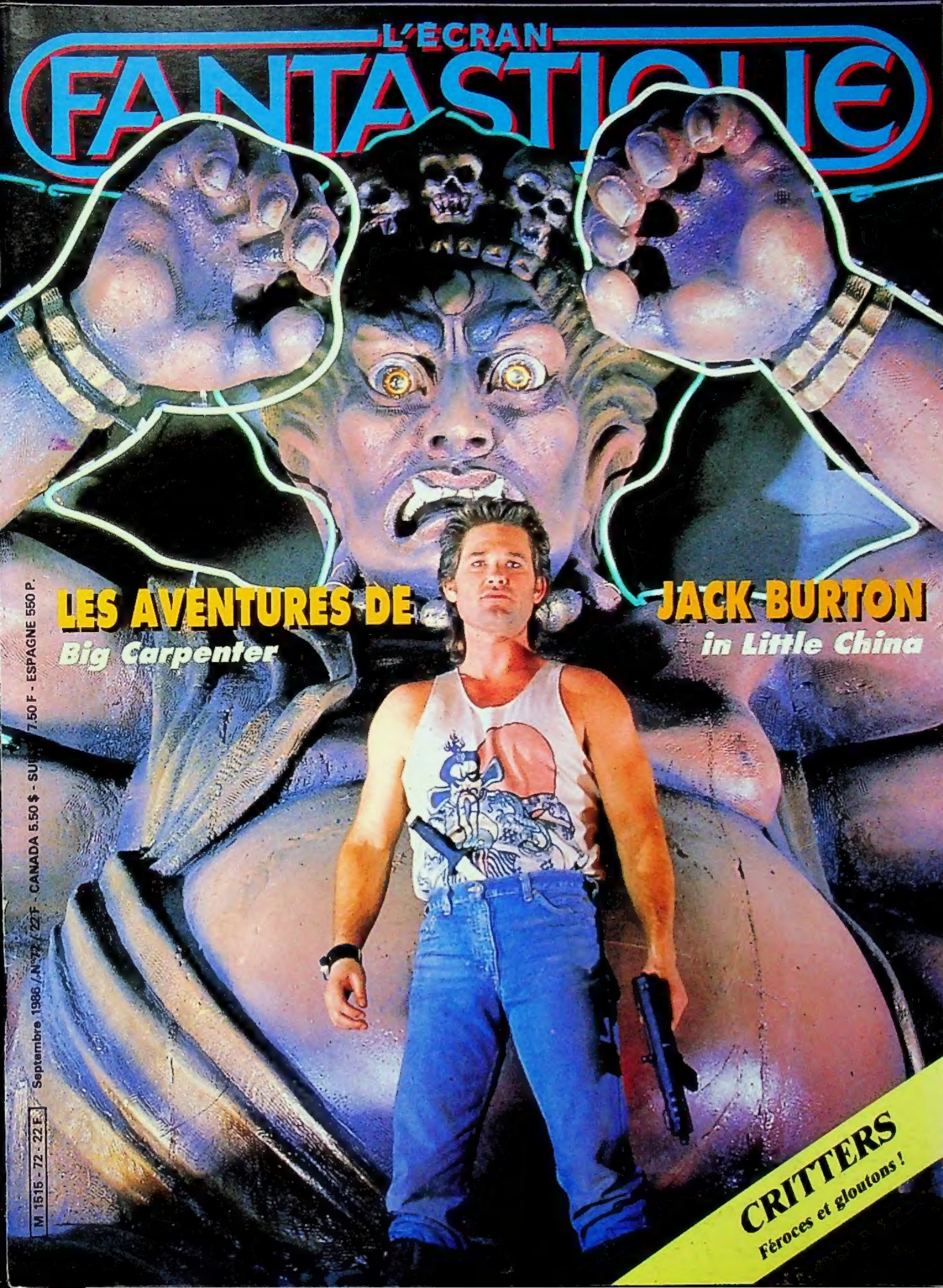
L'ECRAN FANTASTIQUE



LES AVENTURES DE JACK BURTON
Big Carpenter in Little China

CRITTERS
Féroces et gloutons !

M 1515 - 72 - 22 F. Septembre 1986 / N°72 / 22F - CANADA 5.50 $ - SU... 7.50 F - ESPAGNE 550 P.

TWENTIETH CENTURY FOX Présente une production TAFT/BARISH/MONASH

Les AVENTURES DE JACK BURTON dans les griffes du mandarin (BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA) KURT RUSSELL · KIM CATTRALL · DENNIS DUN

Musique de JOHN CARPENTER en association avec ALAN HOWARTH, Effets visuels : RICHARD EDLUND, Producteurs exécutifs : PAUL MONASH et KEITH BARISH, Scénario de GARY GOLDMAN et DAVID Z. WEINSTEIN

Adaptation de W.D. RICHTER Produit par LARRY J. FRANCO Réalisé par JOHN CARPENTER

enregistrement DOLBY STEREO DOLBY STEREO Color by DeLuxe. Bande originale du film sur disques et cassettes ENIGMA Distribué par TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE

SOMMAIRE DU N° 72

RÉDACTION :

9, rue du Midi, 92200 Neuilly. **Directeur de la publication :** Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef :** Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Laurent Bouzereau, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Daniel Scotto, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff.

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Elisabeth Campos, Cathy Conrad, Richard Comballot, Jean-Pierre Dormy, Luis Dorminski, Adam Einsenberg, Lee Goldberg, Michel Gires, Marc E. Louvat, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Pascal Pinteau, Jean-Pierre Piton, Paul Robley, William Rabkin, Tom Sciacca, Steve Swires, Tchalai Unger.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Cathy Conrad, Donald Farmer, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Turin), Marco Zatterin (Rome), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose, Philip Nutman (Londres), Danny De Laet (Belgique), Tomoyuki Hase (Tokyo).

Documentaliste : Daniel Thiery (archives).
Traductions : (anglais) : Dominique Haas.

Remerciements :

Michèle Abitbol, A.A.A., A.M.L.F., Denise Breton, Marc Bernard, Cannon, C.I.C., D.D.A., Caroline Decriem, Fox, P.S.O., Alain Rouileau, Les films Lettienne, New Line Cinema, Warner-Columbia, U.G.C. et les compagnies vidéo.

EDITION :

I.MÉDIA, 69 rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. Tél. : 43.27.52.78. **Directeur gérant :** Francis Cocagnac. **Gestion :** Danièle Juffet. **Commission paritaire :** n°55957. **Abonnements :** Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F. 2 ans 24 numéros : 400 F. Europe : 280 F et 520 F. Autres pays (par avion) ; nous consulter. **Publicité :** Pascale Rebecq. Tél. 43.35.49.36. **Distribution :** N.M.P.P. **Réassorts et modifications :** RESO. Tél. 05.08.57.95. **Direction artistique :** Henri Frossard et Francis Cocagnac.

Notre couverture : Kurt Russell dans « Les aventures de Jack Burton » (Fox). ©1986 by I. Média et les rédacteurs. Tous droits réservés. Dépôt légal : 3e trimestre 1986. Composition et Photogravure : SNP. Impression : Rotoffset Meaux. **Tirage :** 70 000 exemplaires.

16 L'INVASION VIENT DE MARS
Seconde production « SF » de Tobe Hooper pour Cannon après *Lifeforce* : un remake attendu.

24 LES AVENTURES DE JACK BURTON
Le retour en force de John Carpenter : un film d'aventure fantastique époustouflant, dans la lignée d'*Indiana Jones* !

34 CRITTERS
Sur les traces des Gremlins : des petits êtres assoiffés de chair et de sang en provenance d'une autre planète.

38 BRIAN DE PALMA 86
Un entretien exclusif avec l'un des maîtres actuels du Suspense.

45 SPACECAMP
Un groupe d'adolescents perdus dans l'espace. Entretien avec Tom Skeritt.

48 JOEY
Un nouveau fleuron du cinéma fantastique allemand.

54 GENE WILDER
Invité-vedette du Festival de Deauville pour *Nuit de noces chez les fantômes*, Gene Wilder est un vieil habitué (et un passionné) du fantastique. Laurent Bouzereau le fait passer aux aveux...

63 LES ARCHIVES DU CINÉMA FANTASTIQUE
- *Burgess Meredith* : l'entraîneur de Rocky est également un vétéran du cinéma fantastique.
- *Inner Sanctum* : une série peu connue ayant pour vedette Lon Chaney Jr.

74 MYSTFEST 86
Compte-rendu complet du 7e Festival du Giallo et du Mystère de Cattolica.

RUBRIQUES
Sur nos écrans (p. 6), L'actualité musicale (p. 10), TV actualité (p. 14), Les effets spéciaux (p. 58), Cinéflash (p. 13), Horrorscope (p. 70), La Gazette (p.72), Vidéo-Show (p. 78), Les coulisses (p. 82).

CARPENTER SÈME LE TROUBLE

Comme en écho à notre vœu précédent, voici *enfin* sur nos écrans une production de « Major » au sujet original et passionnant. Le fait qu'elle soit signée John Carpenter, l'un des réalisateurs-vedettes du fantastique, ajoute encore à notre satisfaction. Assurément, ***Big Trouble in Little China*** (maladroitement rebaptisé ***Les Aventures de Jack Burton*** par le distributeur français) est un événement.

D'abord, parce qu'il s'agit, avec ***Halloween***, du meilleur Carpenter. Ensuite, parce que son propos s'éloigne résolument de ce que le cinéma américain nous propose habituellement. C'est la première fois depuis bien longtemps qu'un tel cocktail de genres réussit (la Hammer s'y était essayée, voici une décennie, avec ***La légende des 7 vampires d'Or*** - récemment ressorti en vidéo - qui combinait déjà magie, épouvante et kung fu, mais sans succès...) : l'humour et la fraîcheur qui s'y conjuguent y sont sans doute pour beaucoup ! Enfin, ***Big Trouble***... est l'un des seuls films, à l'exception de ceux produits ou dirigés par Spielberg, à engendrer une pareille connivence avec le spectateur - ce qui, bien entendu, nous le rend infiniment sympathique. Et quelles trouvailles ! Richard Edlund ***(Poltergeist 2)*** s'est surpassé, mais l'on doit reconnaître que dans une production où les effets spéciaux s'intègrent avec autant d'harmonie à la trame, jusqu'à constituer l'un des éléments moteur de l'action, leur intérêt, par voie de conséquence, ne peut que se décupler. Et que dire de la musique, étonnante, dûe à Carpenter lui-même ? Si son talent musical inspira largement le succès de ***Halloween***, ici, il lui permet de scander l'action et de souligner les sortilèges de cet Orient « Underground ». Bref, ***Big Trouble***... est *le* film à voir, séance tenante !

Ce mois est décidément placé sous le signe de l'humour, puisqu'il nous offre l'opportunité de visionner également le sympathique ***Critters*** (les « affamés de l'espace » !) et l'attendu ***Invaders from Mars***. Ce dernier - que certains d'entre vous ont déjà découvert sur les plages ! - a cependant divisé les membres de notre rédaction, votre serviteur étant probablement le seul à l'apprécier sans réserve, peut-être pour n'avoir pas été un inconditionnel de la première version. Cette nouvelle mouture bénéficie des délirantes créations de Stan Winston, de décors magnifiques, et surtout, (après l'affligeant pensum que constitua ***Lifeforce***, monument d'ennui sauvé par la plastique superbe de Mathilda May) du regain d'inspiration de Tobe Hooper, retrouvant la maîtrise technique et artistique qui fut sienne dans ***Poltergeist. Invaders from Mars*** partagera vraisemblablement nos lecteurs. Quant aux spectateurs d'Outre-Atlantique, ils pourront savourer ces jours-ci, le dernier-né du jeune metteur en scène : ***Massacre à la tronçonneuse n° 2***, tourné et distribué en un temps record !

Enormément de films fantastiques ont d'ailleurs été présentés cet été aux USA, dont nombre d'entre eux sont impatiemment attendus par les fantasticophiles français. Ayant eu la riche idée de passer ses vacances sous le soleil californien, Gilles Polinien vous fera, dès le mois prochain, le compte-rendu des intenses moments vécus à l'ombre des salles obscures, à la découverte de certains d'entre eux (***The Fly, Maximum Overdrive, Labyrinth, Howard the Duck, Solarbabies, Hypersapien, Flight of the Navigator, Deadly Friend,*** etc...), lesquels préluderont à une rentrée cinématographique 87 qui, d'ores et déjà, s'annonce des plus fructueuses...

Alain Schlockoff.

Fortuna
AMERICAN BLEND*
*melange americain
Fortuna
20 FILTER CIGARETTES

SUR NOS ECRANS

Tintin au pays des Chinois !

LES AVENTURES DE JACK BURTON

Formidable épopée, mise en scène par John Carpenter au meilleur de sa forme, *Big Trouble in Little China* constitue l'évènement de la rentrée cinématographique !
Carpenter, et son scénariste D.W. Richter (*Buckaroo Banzai*), ont réussi un tour de force exceptionnel avec ces aventures fantastiques contemporaines, où la Vieille Chine, celle de la Magie Noire, semble plus prépondérante que le Big Mac de l'oncle Sam.
A San Francisco, il suffit de pénétrer dans Chinatown, et au détour d'une rue, surgissent des créatures d'un autre temps, métamorphosant la ville en champ de bataille. Kurt Russel, acteur fétiche de Carpenter, sera involontairement le témoin, puis le héros de péripéties asiatiques, où les effets spéciaux de Richard Edlund servent une action qui jamais ne se relâche, dans un tourbillon d'images évoquant un certain *Zu, Warriors from the Magic Mountain* de Hark Tsui. Kurt Russel, camionneur baroudeur et joli cœur, assiste à l'enlèvement d'une Chinoise aux yeux verts, qu'un vieux mandarin hors d'âge convoite, afin de retrouver son « éternelle jeunesse ». Aidé de ses amis chinois et d'un magicien rusé, il délivrera la belle, après avoir affronté les sbires du séculaire vieillard et déjoué les nombreux pièges que recèle son imprenable domaine magique, véritable labyrinthe où pourrissent d'innombrables cadavres, où les femmes sont recluses dans des cages de bambou, où les monstres les plus inattendus surgissent des eaux fangeuses.
Entre deux gorgées de saké et un bol de riz, Carpenter surprend, séduit, fait rire, et ceux qui s'empressaient de l'enterrer se feront un plaisir de l'encenser. Au delà des aventures peu communes auxquelles nous sommes conviés de participer, *Big Trouble...* nous rassure quant à la pérennité du cinéma de l'aventure et du fantastique, après les navrants échecs de certaines productions. De plus, John Carpenter prouve qu'il n'est pas indispensable de se nommer Spielberg pour affronter les sujets périlleux, et mener, de main de maître, d'ambitieuses productions à leur parfait achèvement. Jamais, *Big Trouble...* ne souffre d'une quelconque négligence, technique ou artistique, et de la direction d'acteurs au moindre décor, rien ne semble avoir été sacrifié. Spectacle total, où l'humour prédomine, en une cascade de situations burlesques plus invraisemblables les unes que les autres, le dernier chef-d'œuvre de celui qui sut nous faire peur avec *Halloween*, propose une nouvelle vision de l'Aventure, servie par un scénario sans faille, précis, propice à un montage rythmé, nerveux, très serré, à l'image des productions asiatiques. Combats spectaculaires, cascades époustouflantes alternent sans heurt, avec de courtes scènes de dialogues ou de comédie tandis que la musique de John Carpenter, riche en sonorités synthétiques, évoque un orientalisme proche des œuvres musicales de la fin du XIX ' siècle.
Big Trouble in Little China, c'est Tintin, Astérix, Mandrake et Superman réunis dans un film-bande dessinée qui enchantera les jeunes de 7 à 77 ans !

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. *Production :* Fox. *Prod. :* Larry J.Franco. *Réal. :* John Carpenter. *Prod. ex. :* Paul Monash, Keith Barish. *Scén. :* W.D. Richter, d'après un scénario de Gary Goldman et David Z. Weinstein. *Phot. :* Dean Cundey. *Architecte-déc. :* John J. Lloyd. *Dir. art. :* Les Gobruegge. *Mont. :* Mark Warner, Steve Mirkovitch, Edward A. Warschilka. *Mus. :* John Carpenter. *Son :* Thomas Causey. *Déc. :* George R. Nelson. *Cost. :* April Ferry. *Asst. réal. :* Larry Franco. *Effets spéciaux visuels :* Richard Edlund. *Int. :* Kurt Russell (Jack Burton), Kim Cattrall (Gracie Law), Dennis Dun (Wang Chi), James Hong (Lo Pan), Victor Wong (Egg Shen), Kate Burton (Margo), Suzee Pai (Miao Yin), Donalds Li (Eddie Lee), Peter Kwong (Rain), James Pax. *Dist. en France :* Fox. 99 mn. Panavision. DeLuxe color. Dolby Stéréo.

Le sens de l'envoûtement...

L'AMOUR SORCIER

Ainsi nous arrive la clé de la trilogie entamée par Carlos Saura avec *Noces de sang* et *Carmen*, et dont la progression faisait chaque fois davantage s'imbriquer la réalité et la fiction —on se souvient notamment combien Carmen combinait avec une diabolique habilité les répétition du ballet et le vécu de son histoire par quelques membres de la troupe.

Cette fois Saura franchit le pas et nous transporte dans la fiction pure, mais pour aussitôt nous placer à nouveau à la frontière de deux mondes : la fiction réaliste —car *El Amor Brujo* aurait pu n'être que le simple récit d'un fait divers dans un village de gitans —et le conte fantastique, faisant progressivement basculer tout le film dans ce second univers, aussi bien sur le plan du récit qu'au niveau de l'image.

Le sujet est au départ limpide : Candela et Carmelo s'aiment. Mais la famille de Candela a promit celle-ci, très jeune, à José, qui, après leur mariage, continue de poursuivre de ses assiduités sa dernière conquête, Lucia. José est tué lors d'une rixe et Carmelo, injustement accusé, est emprisonné. Quand il revient, croyant pouvoir reprendre Carmela, c'est pour se trouver face à une étrange situation : celle-ci est en quelque sorte ensorcelée et va chaque soir retrouver le spectre de José à l'endroit où il a été tué pour danser avec lui... La sorcière du village leur dit ce qu'il convient de faire pour que leur amour puisse vivre : il faut que Lucia, qui a été la maîtresse de José dans la vie, le devienne dans la mort. Il ne reste plus aux quatre personnages qu'à se retrouver un soir et à partager une danse qui permettra à leurs destinés d'interférer pour que les couples se reforment...

Au dépouillement des décors de ses deux précédents films Saura a cette fois préféré l'artificielle luxuriance d'un décor de village gitan entièrement reconstitué sur un vaste plateau, recréant ainsi la sensation de décor pur qui avait déjà si bien réussi à Coppola dans *Coup de cœur*. Mais ici les ambiances sont toutes différentes : c'est la rutilance flamboyante des ciels espagnols, tout d'or et de pourpre, suggérée par de splendides éclairages, dont les couchants dispensent les effluves d'un sang bouillonnant de vie. Et sur le rythme des flamencos, guidé par le long crescendo d'un ballet aux figures multiples placé sous les encorcelants auspices de la musique de Manuel de Falla, *L'amour sorcier* devient plus superbe, plus magnifique à chaque instant, comme embrasé par les horizons flambloyants qui dessinent généreusement les formes et les figures des danses...

Il y a réellement dans cet *Amour sorcier* un sens parfaitement maîtrisé de l'envoûtement et, du même coup, toute la magie de l'histoire rejaillit sur l'ensemble de la vision cinématographique, donnant au récit de ce qui n'était au départ qu'une banale histoire de mœurs un caractère grandiose au mouvement plein de fougue et de fureur, à l'image des crépusculaires lueurs de sang et de feu qui enveloppent progressivement l'action.

Ainsi Carlos Saura, en véritable magicien, traduit-il avec une pureté sans faille son sens de la splendeur, faisant traverser chacune de ses images par le souffle d'une brûlante passion. Celle que partage ses personnages, celle des forces vives qui se nouent pour guider leurs destinées et surtout celle qui constitue le lien indissoluble entre ses derniers films : sa passion pour l'art de l'image, pour la danse et pour la musique de son pays.

Bertrand Borie

FICHE TECHNIQUE

Espagne. 1985. *Production :* Emilio Piedra. *Réal. :* Carlos Saura. *Scén. et chorégraphie :* Carlos Saura et Antonio Gades. *Phot. :* Teo Escamilla. *Mont. :* Pedro Del Rey. *Mus. :* Manuel De Falla. *Chansons interprétées par :* Rocio Jurado. *Déc. :* Gerardo Vera. *Cam. :* Julio Madurga. *Int. :* Antonio Gades (Carmelo), Cristina Hoyos (Candela), Laura Del Sol (Lucia), Juan Antonio Jimenez (José), Emma Penella (Hechicera), La Polaca (le pasteur), Enrique Ortega (le père de José), Diego Pantoja (le père de Candela). *Dist. en France :* A.A.A. Dolby stéréo. 103 mn. Couleurs.

Le Fantastique à l'heure du thé

AU COEUR DE LA NUIT

Au cœur de la nuit, joyau du cinéma britannique d'après-guerre, invisible depuis quarante ans sur les grands écrans, si ce n'est de hâtives diffusions à la T.V., ressort dans une copie neuve, avec de nouveaux sous-titres. Cette comédie de l'Etrange produite par Michael Balcon et où domine le style précis et incisif d'Alberto Cavalcanti, se découpe en cinq sketches, tous réussis, panorama du macabre et de l'étrange inégalé à ce jour. Prémonitions, fantômes de Noël (à la Dickens), miroir hanté et revenants récalcitrants précèdent une célèbre — et désormais classique — histoire de ventriloque, victime de sa malfaisante poupée (thème repris dans *Magic*, de Richard Attenborough). A l'heure du thé, dans une chaumière de la campagne anglaise, quelques amis se retrouvent, et l'arrivée d'un inconnu qui semble pourtant les connaître, métamorphosera leur existence. Le cauchemar s'installe lentement, tout le film s'avérant être un rêve vécu. Etrange boucle plus littéraire que cinématographique, au parfum suranné, sans toutefois que la brillante mise en scène de Cavalcanti, Crichton, Hammer et Dearden, ne semble accuser le poids des années passées. *Au cœur de la nuit* possède le charme des œuvres impérissables, celles qui ont donné au genre fantastique ses lettres de Noblesse.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

G.B. 1945. *Production :* Ealing. *Prod. :* Michael Balcon. *Réal. :* Alberto Cavalcanti, Basil Dearden, Robert Hamer, Charles Chrichton. *Prod. ass. :* Sidney Cole et John Croyden. *Scén. :* John Baines, Angus MacPhail, T.E.B. Clarke d'après « Room in the Tower » et « The Bus Conductor » de E.F. Benson, « The Inexperienced Ghosts » H.G. Wells et des histoires de John Baines et Angus MacPhail. *Phot. :* Stan Pavey, Douglas Slocombe, Jack Parker, H. Julius. *Dirt. art. :* Michael Relph. *Mus. :* Georges Auric. *Int. :* Mervyn Johns, Frederick Valk, Michael Redgrave, Sally ann howes, Googie Withers, Elizabeth Welch, Basil Radford, Miles Malleson, Magda Kun. *Dist. en France :* Les Accacias (réédition) 104 mn (durée originale : 160 mn).

contente de faire ce que le metteur en scène lui ordonne, sans apporter une quelconque émotion à son personnage. Cette grave erreur de casting nuit au film, désamorçant toute authenticité. L'aventure et la science-fiction se perdent dans un flot d'incohérence, et les références cinéphiliques (en surnombre, de la cosse des *Body Snatchers* à la tête du Martien du film de Menzies), n'amuseront que ceux qui connaissent leur *histoire du cinéma fantastique* par cœur. Les Martiens envahissent donc la terre à nouveau, et s'emparent du corps et de l'âme des Terriens. Leur apparition se devant d'être « le clou du spectacle », on peut se demander ce qui a poussé l'excellent Stan Winston à créer de pareilles boursouflures caoutchouteuses. Montées sur quatre pattes, ces boules de billard aux dents acérées ne cessent de s'exclaffer, (peut-être de l'indigence de leur fabrication) et l'Etre Suprême cligne des yeux tout en émettant des borborygmes peu ragoûtants. Leur vaisseau spatial, dessiné par William Stout (*Conan le Barbare*), est inspiré des œuvres architecturales d'Antonio Gaudi, mais l'on devine aisément, à la vision de cet amalgame de formes molles, que Stout ne connaît rien de l'œuvre de Gaudi.
De plus, le directeur de la photo a jugé indispensable de noyer le tout sous les faisceaux de projecteurs de discothèque. Il ne manque plus que la lumière noire. Rien de sérieux donc dans cette super-production qui rend hommage aux séries B des années 50, en prouvant que celles-ci demeurent inégalables... pour longtemps !

Brian Quiley

Un remake raté.

L'INVASION VIENT DE MARS

Qu'arrive-t-il à Tobe Hooper ? Après l'insipide *Lifeforce*, toujours sur un scénario de Dan O'Bannon et Don Jakoby, au pire de leur forme, Hooper s'englue dans un remake dont on peut se demander s'il s'avérait utile de le réaliser, le film de Menzies paraissant en tous points supérieur à cette pâle copie. Dénué du moindre humour, malgré la volonté des auteurs de réactualiser le récit par ce biais, *Invaders from Mars* sombre dans le ridicule le plus achevé, et la puérilité des dialogues l'emporte sur la crédibilité de l'histoire. Malgré une ouverture suffisamment inquiétante pour susciter l'intérêt du spectateur, il faut reconnaître que le sujet progresse rapidement dans le non-sens, sans qu'une rigoureuse conception *vers l'angoisse* ne soit appliquée. Nous sommes loin de la qualité scénaristique du film original, et le fiasco le plus total couronne l'entreprise. Côté mise en scène, Hooper promène sa caméra en longs plans compliqués, incapable de cerner correctement une action, et « fait semblant » de diriger les acteurs, dont le jeu volontairement limité à une parodie des années cinquante, exaspère plus qu'il n'amuse. Karen Black, Louise Fletcher, Timothy Bottoms, impersonnels à souhait, donnent la réplique à Hunter Carson (le propre fils de Karen Black), blondinet de douze ans au regard délavé, qui se

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. *Production :* Golan-Globus. *Prod. :* Menahem Golan et Yoram Globus. *Réal. :* Tobe Hooper. *Scén. :* Dan O'Bannon et Don Jakoby, d'après le scénario original de Richard Blake. *Phot. :* Daniel Pearl. *Architecte-déc. :* Les Dilley. *Mont. :* Alain Jabubuwicz. *Mus. :* Christopher Young. *Effets spéciaux optiques :* John Dykstra. *Effets spéciaux :* Phil Corey. *Concepteur artistique :* William Stout. *Int. :* Karen Black (Linda Magnusson), Hunter Carson (David Gardner), Timothy Bottoms (George Gardner), Larraine Newman (Ellen Gardner), Louise Fletcher (Mrs. Mc Keltch). *Dist. en France :* Cannon France. Dolby stéréo. 95 mn.

TABLEAU DE COTATION :

CK : Cathy Karani. **GP :** Gilles Polinien. **JCR :** Jean-Claude Romer. **RS :** Robert Schlockoff. **AS :** Alain Schlockoff. **DS :** Daniel Scotto.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS	DS
L'AMOUR SORCIER		0				
AU COEUR DE LA NUIT (réédition)		3	4		4	
LES AVENTURES DE JACK BURTON					4	4
CRITTERS	2	3	2		2	
L'INVASION VIENT DE MARS	2	3	2	3	3	
TEEN WOLF		0			0	

4 : Excellent. **3 :** Bon. **2 :** Intéressant. **1 :** Médiocre. **0 :** Nul.

NOUS AVONS DÉJÀ PARLÉ DE : • *TEEN WOLF (n°63, p. 22)* • *CRITTERS (n°70, p. 22)*

AVANT PREMIÈRE

Vous êtes invité...

L'Ecran Fantastique et les films Jacques Leitienne vous invitent à assister le mardi 9 septembre en soirée à l'avant-première du film de Stephen Herek :

CRITTERS

Album

Fantastique-SF-Ciné
BD - Import U.S.

Ouverte tous les jours de 10 h à 21 h où vous pourrez, sur remise de ce bon à découper, retirez votre invitation pour cette avant-première dès le 5 septembre. 8, rue Dante, 75005 Paris. Tél. 43.25.85.19. Une librairie fantastique.

Votre collection de l'ÉCRAN Vous la PRÉFÉREZ...

COMME CECI ? ▲ **... OU COMME CELA ? ▼**

Offrez-vous la super reliure de L'ÉCRAN FANTASTIQUE

GRATUIT pour TOUT abonnement de 2 ANS

Je commande la super reliure de l'Ecran Fantastique au prix de 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire ou CCP ci-joint à l'ordre de : I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.

actualité musicale

THE MANHATTAN PROJECT

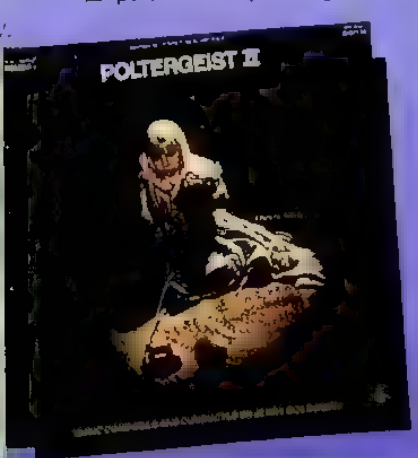
(Musique de Philippe [illegible], Bruce Broughton, Richard Band, Jerry Goldsmith, Alan Howarth, Joel Goldsmith, Christopher Young, Bruce Rowitz — Varèse Sarabande STV 81282/Pathé Marconi)

Ceux qui aiment Sarde trouveront sans doute dans ce *Manhattan Project* une musique non dénuée d'intérêt, —quoique manquant un peu d'âme et marquée par une certaine transparence, souvent caractéristique de ce compositeur. Ce n'est pas dans le « Main Title » qu'il faudra en chercher le meilleur, mais plutôt dans des extraits comme « Decision », « Plutonium » et l'intéressant « End Title », d'une ampleur qu'on n'avait que rarement trouvée chez ce musicien, sinon dans des musiques comme *La guerre du feu*. On ressent toutefois dans l'ensemble de la partition l'empreinte de quelques compositeurs « hollywoodiens », qu'il s'agisse des thèmes ou, plus encore, des orchestrations, Williams et Goldsmith en tête. Ensemble un peu inégal, et manquant parfois de conviction, malgré un certain nombre de qualités...

TROLL

(Richard Band — Restless [illegible])

Toujours pour la compagnie Empire Pictures, l'une des partitions les plus originales de Richard Band à ce jour. Certes on retrouve l'allure des thèmes de ses précédents film, mais le côté mystérieux de la musique se glisse dans des effets souvent plus subtils, jalonnés d'élans orchestraux non dénués de violence, un peu à la manière d'un Goldsmith, et surtout se double d'une sorte d'espièglerie latente, propre à refléter la présence des petites créatures —qui, ne serait-ce qu'au niveau des effets, sont les principaux personnages du film— ainsi que le caractère féerique du sujet. Tout cela s'exprime dès le très bon « Cantos I », animé par un crescendo plein de verve et qui, en son début, laisse aussi se deviner une des autres composantes de cette musique, composante assez nouvelle chez ce compositeur : le chant —qu'il s'agisse de chants proprement dits (par des chœurs), esquissés ou plus longuement développés, ou d'effets choraux participant à l'atmosphère musicale générale ; ceux-ci nous offrent alors, savamment alliés à la musique, quelques fort jolis moments, notamment dans la deuxième face, avec les « Cantos IV » et « V », souvent excellents. Même quand on ne connaît pas le film (inédit en France), il y a pour les amateurs, de quoi passer quelques bons moments...



POLTERGEIST II THE OTHER SIDE

(Jerry Goldsmith — [illegible] RVF 6002 [illegible])

Surprise de la part de Goldsmith qui, pour ce *Poltergeist II* a signé une musique sensiblement différente de celle qu'il avait composé pour le premier film, bien que la parenté d'inspiration soit évidente. A la partition souvent chargée et violente du précédent, il fait succéder ici une composition toute en nuances, souvent plus douce et mystérieuse que déchirée, et ne laissant en général apparaître que sous la forme de furtifs rappels les clés de sa première musique —tel le thème de Carol Ann. Par contre, il introduit dès « The Power » deux nouvelles mélodies assez discrètes, à l'image de l'ensemble de la partition, et une troisième dans « Late Call ». Usant de celles-ci en les imbriquant habilement, il s'efforce de jouer essentiellement sur une sorte de tension latente dont est empreinte toute sa musique, et qui ne trouvera matière à exploser réellement que dans le long « Reaching Out », dans lequel cette fois Goldsmith libère son orchestre avec maestria.
C'est dire que cette musique mérite une écoute plus attentive que nombre de partitions cinématographiques aux effets souvent plus clinquants, plus évidents. Une édition française est attendue chez Pathé Marconi.

LABYRINTH

(Trevor Jones — [illegible] Varèse Sarabande STV 81262/Pathé Marconi)

Nouvelle association de Trevor Jones avec le créateur de *Dark Crystal* (Jim Henson), mais cette fois pour trouver un Trevor Jones plus proche du récent *Runaway Train* que de la symphonique et grandiose musique qui accompagnait si remarquablement (et si poétiquement) le précédent film. *Labyrinth* se distingue par un travail musical consciencieux auquel la voix de David Bowie (qui interprète cinq chansons) donne à plusieurs reprises une gravité non dénuée de noblesse. Mais le changement de registre n'en surprend non pas moins. Et si la musique aussi bien que les chansons ne manquent pas d'élan, on a parfois quelque difficulté à y discerner le reflet du regard plein de charme de la comédienne Jennifer Connelly, l'actrice principale, et ce en dépit du relatif lyrisme d'extraits comme « Sarah » —ce qui n'est sans doute pas une coïncidence. Quelques approches musicales intéressantes comme « Hallucination » viennent varier le ton des chansons, un peu monotone quant à lui, et dans lesquelles on éprouve parfois du mal à retrouver le David Bowie de *Cat People* et même du récent *Absolute Beginners* —pour ne s'en tenir qu'au registre cinématographique— sinon dans des chants comme « As The World Falls Down ». Les inconditionnels auront toutes les chances d'être satisfaits. Les autres entreront peut-être plus difficilement —du moins à la première écoute— dans cette composition assez complexe, et d'une richesse un peu plus excentrique que ce à quoi nous a accoutumé la musique cinématographique en général.

En bref...

Sont d'ores et déjà parus : chez Milan, *Flagrant Désir* (composée et dirigée par Gabriel Yared —Milan A 255). Milan qui annonce par ailleurs la sortie de certaines B.O. sur Compact disques.
Chez Varèse, importés par Pathé Marconi : le très bon *Return to Eden*, de Brian May (STV 81260) ; un disque consacré à deux musiques de Richard Band : *The Alchemist* et *Zone Troopers* (STV 81262) et *F/X* (Bill Conti/STV 81276).
Sont annoncés chez Varèse, importés par Pathé Marconi : *Crawlspace* de Pino Donaggio, *Raw Deal (Le contrat)* (STV 81286), *Aliens* (James Horner/STV 81283) et une reprise de *The Ghost and Mrs Muir* (Herrmann/707 340).

Varèse annonce par ailleurs sur Compact disques *The Right Stuff* VCD 47250), *Aliens* (VCD 47263) *Final Conflict* (VCD 47242) *The 7th Voyage of Sinbad* (Herrmann/VCD), *The Thief of Bagdad/The Jungle Book* (Rozsa VCD42258), *Road Warrior* (Brian May/VCD 47262) et aussi : *Rambo II, Escape from New-York, Witness, The Emerald Forest, Spies Like Us...*
Enfin, parution prochaine, chez Varèse toujours, de *Vamp*, musique signée par Jonathan Elias (à qui l'on doit déjà *Children of the Corn*), sur disques STV 81288. Dans tous les cas : importation Pathé Marconi.

CINÉFLASH CINÉFLASH

TOP GUN La dernière fois que nous l'avions vu à l'écran, Tom Cruise incarnait le Jack O'Green de « Legend ». Un bond de quelques siècles dans le futur et nous le retrouvons aujourd'hui (en compagnie de la ravissante Kelly Mc Gillis, remarquée dans « Witness ») sous les traits du héros de « Top Gun », un film très spectaculaire signé Tony Scott (le frère de Ridley

Scott) qui réalisa « Les prédateurs » voici deux ans. Quelque non fantastique, cette aventure riche en combats aériens et sensations fortes destinée à nous faire découvrir les étonnantes performances du chasseur bombardier F14 mérite néanmoins le détour en raison de ses effets spéciaux époustouflants supervisés par USFX : Colossal Pictures. Sur tous les écrans dès le 17 septembre.

Tournage juste terminé pour GOTHIC, le nouveau Ken Russell : le film, basé sur la visite —authentique— que rendirent le poète Shelley, sa maîtresse Mary et sa belle sœur Claire à Lord Byron exilé dans sa villa Diodati sur les rives du lac Léman en Suisse, raconte la nuit de cauchemar peuplée d'hallucinations et de frayeurs qui inspireront à Mary Shelley le fameux roman « Frankenstein ». Ci-dessus, Ken Russel (debout au centre) dirige Julian Sands (Shelley), Natasha Richardson (Mary Shelley) et Myriam Cyr (Claire).

Non, vous ne rêvez pas ! Il s'agit bien de N°5, le robot de « Short Circuit » que nous avons surpris, absorbé par la lecture d'un numéro de notre revue dont il nous a avoué posséder toute la collection !

CINÉFLASH CINÉFLASH

L'ÉCHO DES TOURNAGES

par Gilles Polinien

■■■ Maurice Pialat cherche une jeune fille de 16 ans qui sera l'héroïne de son prochain film, SOUS LE SOLEIL DE SATAN (d'après le premier roman de Georges Bernanos), et la partenaire de Gérard Depardieu. Le tournage de cette histoire de violence et de possession démoniaque se déroulera cet automne en Bretagne.

■■■ Le scénario de CREEPSHOW II, écrit par George Romero et Stephen King, attendait, depuis deux ans, un producteur. C'est aujourd'hui chose faite puisque New World Pictures s'est porté acquéreur de cette nouvelle anthologie de l'épouvante qui sera mise en scène, cette fois-ci, par Michael Gornick (directeur de la photo sur l'original). Le tournage débute à la fin du mois.

■■■ Après deux films musicaux (*Carmen* et *l'Amour sorcier*), le cinéaste espagnol Carlos Saura abandonne la fièvre du flamenco... pour celle de l'or ! Il s'apprête en effet à réaliser une ambitieuse fresque historique située à l'époque des conquistadors. EL DORADO, THE GOLDEN DREAM.

■■■ Peter Manoogian, le metteur en scène de ELIMINATORS, vient de créer sa propre compagnie de production, Millenium, qui compte mettre en chantier huit films au cours des deux années à venir. La plupart seront réalisés au sein des nouveaux studios Empire à Rome. Premiers titres fantastiques annoncés : SKELETON, DREAM INVADERS, THE VAULT, HEAD HUNTER et QUADRANT.

■■■ Patrick Wayne donnera la réplique au vétéran John Carradine dans REVENGE, un film d'épouvante réalisé par Christopher Lewis aux États-Unis.

■■■ Faute de metteur en scène, le tournage de THE RUNNING MAN, le prochain Schwarzenegger d'après un roman de Stephen King, a été repoussé en octobre. Après la démission de George Pan Cosmatos (*Rambo II*), c'est maintenant un réalisateur du nom de Andy Davis qui a été retenu par les producteurs.

■■■ Rumeurs autour du récent voyage de Marlon Brando en Grande-Bretagne : l'acteur serait venu discuter de sa participation à un film actuellement en préparation... Mais lequel ? On sait que les producteurs du prochain James Bond lui ont offert le rôle du méchant dans THE LIVING DAYLIGHTS et que Cannon lui aurait fait deux propositions : le rôle du père de Clark Kent dans SUPERMAN IV et celui du « villain » dans CAPTAIN AMERICA aux côtés d'Elton John.

■■■ En Espagne, Paul Naschy va bientôt tourner HERENCIA INFERNAL (un film d'épouvante co-produit avec les États-Unis et les Pays-Bas) qui sera interprété par la chanteuse Alaska.

■■■ Karen Black, que l'on peut voir actuellement dans *L'invasion vient de Mars*, vient de terminer LIGHT IN THE AFTERNOON, une comédie fantastique où elle est entourée de Lee Purcell et Gene Borkan. Réalisation signée Paul Williams (« Swan » dans *Phantom of the Paradise* dont il composa également la musique).

■■■ Larry Cohen s'apprête à diriger le cinéaste Samuel Fuller dans RETURN TO SALEM'S LOT pour Warner Bros, la suite des *Vampires de Salem* ! D'autre part, Cohen produira MAN OF WAX, un film en relief dont il a confié la mise en scène au revenant Andre De Toth (*L'homme au masque de cire*).

■■■ Kelly Mc Gillis, Jeff Daniels et Mandy Patinkin sont les principaux protagonistes de THE HOUSE ON SULLIVAN STREET, un thriller situé durant les années 50, que réalise actuellement Peter Yates à Greenwich Village.

■■■ A Rome, Giuliano Montaldo dirige Burt Lancaster, Julie Christie et Erland Josephson dans THE CONTROL ROOM où un groupe d'individus enfermé dans un abri anti-atomique afin d'expérimenter les conditions de survie en cas de guerre nucléaire se retrouve réellement menacé lorsqu'un véritable conflit éclate à l'extérieur.

■■■ Dans THE GREAT MOUSE DETECTIVE, le nouveau dessin animé produit par les studios Walt Disney, c'est Vincent Price qui prête sa voix au maléfique Professeur Ratigan.

■■■ David Carradine affrontera Oliver Reed dans WHEELS OF TERROR dont le tournage vient de s'achever en Yougoslavie sous la houlette de Gordon Hessler. Contrairement à ce que pourrait laisser croire le titre, il s'agit d'un film d'action et d'aventures se déroulant durant la seconde guerre mondiale.

■■■ Le jeune acteur américain John Stockwell, déjà co-scénariste et interprète de *Campus* (actuellement sur les écrans) a signé avec Cannon pour mettre en scène son premier films, UNDERCOVER, dont il est également l'auteur. Principaux interprètes : Jennifer Jason Leigh (*Hitcher*) et David Neidorf.

John Stockwell

■■■ C'est l'acteur néerlandais Jeroen Krabbé que le producteur Albert Broccoli a choisi pour incarner le « méchant » dans le prochain James Bond, THE LIVING DAYLIGHTS, face à Pierce Brosnan. Jeroen Krabbé, qui est un comédien très populaire dans son pays (*Soldier of Orange*, *The 4th Man*), a entamé depuis peu une carrière aux États-Unis, tournant successivement *La troisième guerre mondiale* (le téléfilm avec Rock Hudson), *Turtle Diary* (avec Glenda Jackson), *Jumpin' Jack Flash* (avec Whoopi Goldberg) et *No Mercy* (aux côtés de Richard Gere).

T.V. actua

Une rubrique de Pierre Gires

Bien que nos chaînes traditionnelles ne soient pas souvent ouvertes au Fantastique, il faut signaler cependant que des films ou téléfilms appartenant à cette catégorie se glissent quelquefois dans la programmation, de même que certaines séries qui font les délices des téléspectateurs, comme ce fut le cas jadis avec *Les Envahisseurs* et plus récemment avec *V*. Nous nous proposons, dans le cadre de cette rubrique, de rendre compte du Fantastique en général, telle que la télé nous le sert, à l'exclusion évidemment de cette chaîne facultative et onéreuse qu'est Canal Plus (où le fantastique est cependant le Roi).

Pour sa dernière émission de la saison, l'Avenir du Futur avait choisir *Virus* afin d'illustrer son débat. Le film de Kenji Fukasaku, malgré sa distribution prestigieuse est plus bavard que spectaculaire, mais encore une fois, dénonçons le procédé consistant à réduire le film pour laisser plus de place au débat ; pour ce cas particulier, *Virus* a été réduit 90 minutes. Si l'on ajoute que la version originale de 155 minutes avait déjà été réduite à 110 minutes lors de sa sortie en France, comme juger, dès lors, une production doublement [illegible] ?

Une bonne surprise : *Something Evil (La Chose)*, téléfilm réalisé en 1972 par Steven Spielberg, histoire de la possession d'une enfant, dans une maison de campagne où vient s'établir une famille new-yorkaise. Sans être aussi prenant que *La Maison du Diable* ou aussi terrifiant que *Burnt Offerings*, le drame se précise à l'aide d'événements d'abord sans importance apparente (le crapaud) puis plus angoissante (la plainte nocturne de l'enfant), le personnage principal étant ici la mère (Sandy Dennis) qui s'imagine être elle-même possédée et ne comprend pas que le Démon n'est autre que son fils (Johnny Whitaker). La présence d'un voisin, vieillard féru de sciences occultes (Ralph Bellamy) sur lequel se déchaînera finalement le Mal permettra un dénouement heureux qui affaiblit le maléfice distillé par le scénario. *The Phoenix (Le Phénix)* de Douglas Hickox (1981) est bien moins captivant : il s'agit du film-pilote d'une série, inédite en France, concernant un être humain (?) trouvé intact dans un sarcophage péruvien, et doté de pouvoirs psychiques et sensoriels extraordinaires. Après un bon démarrage, l'action se disperse pour ne pas se conclure, puisqu'il y a une suite que nous ne connaîtrons sans doute jamais. Procédé qui se moque du téléspectateur auquel on propose un spectacle inachevé, mais qui est devenu monnaie courante dans le monde de la télévision. A-t-on jamais vu la fin des *Envahisseurs* ou de *L'homme qui venait de l'Atlantide* ? Mais ce qui peut se concevoir lorsque la série en question est programmée après le film-pilote, n'est pas acceptable dans le cas contraire. C'est justement celui de ce *Phoenix*, où personnages et évènements sont laissés en cours de route sans autre forme de procès.

Nous ne reviendrons pas en détail sur *La 5e Dimension*, à laquelle nous avons consacré un article détaillé informatif dans notre n° 67. Plusieurs épisodes nous ont restitué ce fantastique cérébral, plus cérébral que spectaculaire, qui fit le charme de *La 4e Dimension*, laquelle trône toujours en début de l'émission « Temps X », qui nous a en outre réservé quelques reportages fort intéressants, comme celui consacré à Arthur Clarke. Mais il serait souhaitable qu'à la rentrée, « Temps X » fasse peau neuve et nous présente enfin des spécimens inédits, soit de *Twilight Zone*, soit d'une autre série fantastique.

Durant la première partie de l'été, rien d'autre de notable n'est venu attirer notre attention, sinon la suite de la programmation de la série télévisée *Hammer* qui, elle, a été par deux fois sacrifiée sur l'autel du « programme minimum ». La série *Histoires Singulières* produite par la Hammer en 1984 s'est poursuivie par *A Distant Scream (L'Appel des Ténèbres)* de John Hough, où David Carradine, injustement accusé d'un meurtre pour lequel il finit sa vie en prison, se projette dans le passé au moment de sa mort, pour connaître la vérité sur le crime. Comme un fantôme, il vient alors se mêler aux protagonistes du drame, y compris lui-même, et châtiera le vrai coupable par la seule accusation de sa voix immatérielle. Dans le décor sauvage et déchiqueté de la côte rocheuse des Cornouailles, se nouera et se dénouera un adultère qui sera fatal pour les trois intéressés. La Belle Stephanie Beacham est l'enjeu du drame, à la fin duquel le spectre justicier réintègre le corps moribond du prisonnier dont l'âme est enfin apaisée. Dans le double rôle, qui en réalité n'en fait qu'un, David Carradine, sur le visage duquel se lisent la fatalité et le malheur, mène le jeu avec son habituelle [illegible].

Avec *Child's Play (Jeu d'Enfant)* de Val Guest, on atteint à une rare intensité dramatique sur le thème de la claustrophobie. Le script de Graham Wassell nous fait vivre la journée de cauchemar d'une famille (père, mère, fillette de 8 ans) se réveillant un beau (?) matin pour constater que toutes les issues de leur maison de campagne sont obstruées par un mur de ciment que rien (hâche, explosion de poudre) ne peut entamer. La folie monte peu à peu chez le jeune couple cependant que l'enfant manifeste de bizarres sentiments d'hostilité envers ses parents. A bout de forces, après d'infructueuses tentatives pour entamer le mur de ciment, ils constatent alors plusieurs faits inexplicables : la pendule marche mais marque toujours la même heure, un sigle en forme d'éclair apparait sur tous les objets qu'ils manipulent... et même sur leur propre chair. Et cela nous mène au dénouement simple et astucieux. Cette excellente idée de suspense fantastique avait déjà été utilisée dans l'un des meilleurs épisodes de *Twilight Zone*, ce qui n'enlève rien à l'intérêt et au suspense angoissant du film de Val Guest qu'interprètent Nicolas Clay (le Lancelot d'*Excalibur*), Mary Crosby et la petite Debbie Chasen.

Une bien passionnante série, décidément, que cette *Hammer House of Horrors* ! ■

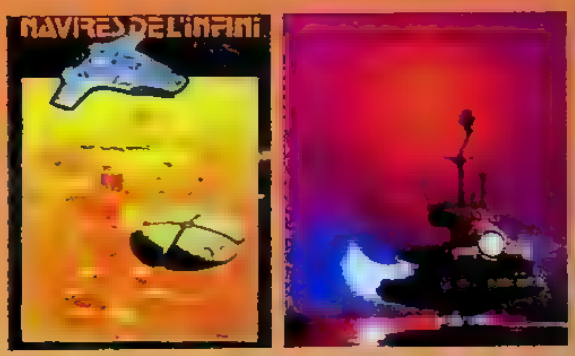
« A Distant Scream »

UN ALBUM EXCEPTIONNEL !

GIGER NECRONOMICON II

Enfin réunis en album, les fantasmes biomecaniques du génial créateur d'ALIEN et de la « chose » de POLTERGEIST II. Ses peintures en grand format, ses monstres, meubles fantastiques et ses délires érotiques. Plus de 150 reproductions des rêves peints de GIGER.
Un album réservé aux adultes
29,5 × 42 cm
96 pages dont un dépliant 68 × 42,
tout couleur broché .. **375,00 F**

LES VISAGES DE L'HORREUR
Giallo, Gore, Maquillages tous les grands thèmes du cinéma fantastiques de A à Z. Format 21,5 × 27,5, 208 pages, nombreuses illustrations noir et blanc et couleur, broché .... **185,00 F**



Elson/Moore LES NAVIRES DE L'INFINI
96 pages d'illustrations hyperréalistes en couleur pour voyager autour de JUPITER et affronter des vaisseaux spaciaux délirants et explosifs !
Format 21 × 29 cm, broché ..... **100,00 F**

RETURN OF THE JEDI
Edition officielle collectionneurs Fabrication des monstres, vaisseaux, maquettes Effets spéciaux 20 × 27 cm, 64 pages, broché tout couleur. Texte en anglais ..... **40,00 F**

BON DE COMMANDE À RETOURNER À I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- ☐ **GIGER NECRONOMICON ..... 375,00 F**
- ☐ **LES NAVIRES DE L'INFINI ..... 100,00 F**
- ☐ **LES VISAGES DE L'HORREUR ..... 185,00 F**
- ☐ **RETURN OF THE JEDI ..... 40,00 F**

TOTAL .....
+ port et emballage
15,00 F par livre : 15 ×.....

AU TOTAL .....

NOM ..... PRÉNOM .....
ADRESSE .....
.....
CODE POSTAL ..... VILLE .....
PAYS .....

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date ***signature***

Dans l'antre des envahisseurs, Mrs Mc Kelch (Louise Fletcher), « vampirisée », obéit aveuglément aux ordres des monstrueuses créatures qui s'apprêtent à coloniser la

L'invasion vient de Mars

PROCÈS EN PATERNITÉ : LE S

par Lee Goldberg

Un scénariste a une idée. Il se précipite sur sa machine à écrire et accouche d'un seul jet d'un script de 102 pages. Son agent le vend à un producteur qui, à son tour, le revend à un studio. On embauche de grands noms du cinéma et on tourne le film. A sa sortie, on peut lire sur l'écran le nom du scénariste, qui est, comme c'est logique, crédité pour le scénario, lequel n'a pas fait l'objet d'une seule révision.
C'est en général à cet instant que le scénariste se réveille. Ce n'était qu'un rêve ; les choses ne se passent pas comme ça au cinéma...

En tout cas, pas pour **Invaders from Mars**. Au moment où nous rédigeons ces lignes, les avocats de la Guilde des scénaristes sont encore en train de débattre des crédits à porter au générique en ce qui concerne le scénario du film, mais il est probable qu'ils rendront un verdict dans ce goût-là : « Scénario de David Lipman et David Womark, adapté par Dan O'Bannon et Don Jakoby d'après une histoire de John Tucker Battle et Richard Blake. » A moins que le résultat ne soit tout-à-fait différent

Quoi qu'il arrive, c'est monnaie courante dans ce métier *« La tendance du système hollywoodien est de mettre 88 scénaristes sur un même script »* devait nous dire Stewart Schoffman, qui connait bien le problème, puisqu'il réécrivit lui-même trois fois de suite le scénario de O'Bannon et Jakoby pour **Invaders from Mars** *« La grande idée, c'est que si un scénariste peut faire du bon boulot, pensez un peu à ce que neuf scénaristes pourront faire »*

En réalité, l'histoire de la genèse de **Invaders from Mars** est presque aussi palpitante que son scénario en 1950, John Tucker Battle écrivit une histoire originale qu'il vendit au producteur Edward Alperson, lequel la fit réécrire par Richard Blake Battle apprécia tellement peu la nouvelle mouture de son histoire qu'il en fit retirer son nom Plusieurs révisions s'ensuivirent, dont quelques unes signées du réalisateur William Menzies, puis le film fut tourné en 1952 et il sortit en 1953

La genèse d'*Invaders from Mars*...

C'est Tobe Hooper qui eut l'idée d'en faire un remake (1). Il parvint à convaincre la Cannon, qui avait déjà financé **Lifeforce**, film coûteux s'il en fut, de remettre ça avec **Invaders from Mars**, et il confia la tâche de réactualiser le classique à Dan O'Bannon et Don Jakoby, qui avaient écrit **Alien**, **Blue Thunder** et **Lifeforce**.

« Je connais Dan depuis longtemps et lui aussi aimait beaucoup **Invaders**, *et comme il croyait savoir par quel bout prendre le problème . »* nous raconte Tobe Hooper. *« Nous étions bon amis, alors il a tenté le coup »*

« Evidemment, **Invaders from Mars** *était un de mes films préférés, depuis toujours, et nous avons approché le sujet très sérieusement »* poursuit O'Bannon

(1) Voir entretien avec Tobe Hooper dans notre n° 68

Tobe Hooper, derrière la camera.

« Nous avons loué une cassette du film, Don et moi, et nous l'avons visionnée plusieurs fois de suite afin d'en extraire les meilleurs passages, ceux dont nous nous souvenions depuis notre enfance. Nous en avons par la même occasion retranché une bonne partie, car nous nous étions rendu compte, à notre grande surprise, que presque tout le milieu était assez faible »
« Cela commençait bien et cela finissait très fort, mais entre les deux, ça partait un peu dans tous les sens » nous confie-t-il *« Nous avons donc conservé les séquences qui nous plaisaient et nous avons commencé à restructurer les passages plus faibles autour de ces scènes Quand je dis « faibles », c'est en pensant à un public d'adultes, surtout C'est ainsi que nous avons fait en sorte d'ajouter de l'épaisseur aux personnages et de les traiter un peu plus sérieusement. Nous avons procédé à quelques changements, en décidant, par exemple, que le gamin était nouveau-venu dans la ville, afin d'accroître son isolement et sa paranoïa »*
Mais ils ne se contentèrent pas de cela Ils reconstruisirent également le script de telle sorte que la majeure partie de l'histoire, le corps du récit, soit en fait un flash-back. Ce qui fit l'unanimité . personne ne voulut en entendre parler ! Et il y avait plus grave : les personnages n'avaient pas de caractère
« Les personnages n'avaient peut-être pas tout à fait assez de présence dans le premier script, mais c'est quelque chose qu'on rectifie presque toujours en cours de tournage, n'importe comment » précise Hooper. *« Ce qu'il fallait surtout, c'était le réécrire pour préciser la psychologie des protagonistes, les humaniser un peu plus Mon but était de faire un peu comme dans* **Poltergeist**, *une description de la famille américaine typique, et puis je tenais à ce que le récit soit restructuré de façon linéaire »*

Changements de scénaristes...

Mais ce n'est pas à O'Bannon et Jakoby qu'il demanda de le faire. *« Ils étaient déjà sur un autre projet, de toute façon, alors il ne me restait plus qu'une chose à faire : m'atteler à la tâche. »* Cela dit, ni O'Bannon ni Jakoby ne purent nous dire sur quoi ils étaient occupés à ce moment-là Et comme Hooper était retenu à Londres par la post-production de **Lifeforce** , la Cannon confia la réécriture du script de O'Bannon et Jakoby à Stewart Schoffman, un scénariste qui avait commis pour la firme quelques scénarios qui ne devaient jamais être portés à l'écran
« Le but de l'opération était d'humaniser le script, de revoir certaines choses qui nous paraissaient un peu plates, de donner du ressort aux personnages » nous confirme celui-ci
« Alors c'est ce que j'ai fait »
Trois fois de suite Et pendant que Schoffman transpirait sur sa page blanche, une machine à écrire crépitait en coulisse : celle de David Womark et David Lipman, qui avaient été embauchés au départ comme assistants réalisateurs et n'aimaient pas le scénario sur lequel on les faisait travailler. . de sorte qu'ils avaient entrepris de le revoir à leur manière. *« Nous avions l'impression qu'il manquait de tonus »* raconte Womark *« L'élément humain en était ostensiblement absent, et il était singulièrement dépourvu d'humour »*
« Nous avions plein d'idées alors nous nous sommes dit pourquoi pas, » ajoute Lipman *« Le scénario de Dan et Don ne nous avait pas fait un effet fulgurant, et il nous semblait même qu'ils n'en avaient pas exploité tout le potentiel »*
Schoffman n'était pas aveugle : il était bien conscient de la situation. *« C'était très bizarre et inhabituel, »* nous confie-t-il *« En reprenant la version de O'Bannon et Jakoby, Womark et Lipman l'ont redressée, lui ont redonné une structure linéaire, et à l'issue de ce processus, ils sont arrivés à un résultat que la Cannon a jugé inacceptable »*

Une série de polémiques...

Ce que reconnaissent bien volontiers Lipman et Womark *« Nous l'avons fait de nous-mêmes . personne ne nous avait rien demandé, Cannon nous a dit merci beaucoup, maintenant retournez jouer les assistants réalisateurs, nous allons voir ça avec des pros »* raconte plaisamment Lipman L'affaire ne devait évidemment pas en rester là ; seulement la suite des événements n'est pas très claire à

CÉNARIO DE *l'invasion vient de Mars*

partir de ce moment-là. Tout le monde a sa vision des choses. Voici en tout cas celle de Schoffman. *« J'ai écrit trois moutures de* **Invaders from Mars** *en l'espace de deux mois, et chaque fois en liaison étroite avec Tobe. Il aimait beaucoup ce que je faisais et son enthousiasme était très encourageant pour moi »* dit-il. *« J'ai toujours travaillé avec l'approbation et la confiance croissante de la Cannon et de Tobe. Tout ce que j'ai écrit, ils l'ont accueilli avec plus que de la bienveillance »*

« J'en étais arrivé à croire que c'était formidable et que j'avais réussi à leur donner ce qu'ils attendaient de moi : un script prêt à tourner, » poursuit-il. *« Je savais que Womark et Lipman travaillaient de leur côté, ce que je considérais comme plutôt insolite, mais il y avait toutes sortes de querelles intestines à la Cannon, et je n'étais pas dans le secret des dieux »*

D'après Schoffman, c'est à la Cannon qu'il appartint finalement de choisir entre son scénario et celui de Lipman et Womark. Il pense aussi que l'échec consternant de **Lifeforce** envenima les relations entre Tobe et la Cannon et que Womark, qui avait déjà travaillé pour eux comme producteur délégué de la série des **Ninja** était peut-être plus en mesure de faire valoir son point de vue.

« Womark est passé par-dessus Tobe. Si celui-ci avait tenu bon, ils auraient été bien forcés d'accepter mon script, mais Womark avait plus de poids que lui. Tobe venait de coûter à la Cannon l'échec le plus cuisant de son histoire »

Hooper réfute en riant l'interprétation des faits de Schoffman. *« Ce n'est pas du tout ainsi que cela s'est passé. C'est moi qui ait opté pour la version Lipman Womark. J'avais reçu le script de Schoffman quand les deux autres m'ont apporté le leur et il m'a tout de suite plu. En quelques semaines de travail avec eux, nous sommes venus à bout de la version définitive »*

« J'ai bien travaillé avec Schoffman, mais pas aussi étroitement, » poursuit encore Hooper. *« Schoffman a un talent fou et j'aime presque tout ce qu'il fait. J'ai du respect pour son travail. Il a certainement beaucoup contribué au résultat final même s'il est toujours difficile de démêler qui a fait quoi dans ce métier. C'est un processus si complexe que de monter un film. Mais je suis convaincu que c'est un homme de talent et il n'est pas pour rien dans la génèse du film »*

Selon Lipman, la Cannon aurait commencé par refuser le premier script qu'ils avaient remis spontanément.

« Nous n'étions pas scénaristes et ils ne nous ont pas pris au sérieux » raconte-t-il. C'est là que la Cannon fit appel à Schoffman et on sait comment il rendit son — ou plutôt ses projets. *« Ils n'étaient pas pas satisfaits de ce que Stewart avait fait, alors ils nous ont demandé de refaire un essai »*

« Nous avons fini par y arriver » conclut Womark, *« et nous avons été payés pour cette nouvelle version. »*

Lipman pense que Schoffman a dû en remettre encore une à ce stade, mais il n'en est pas sûr. Tout ce qu'il sait, c'est que le choix se réduisait désormais à deux versions : la sienne et celle de Schoffman.

« Ils n'arrivaient pas à se décider » raconte Lipman. *« Alors ils ont confié les deux scripts à quelqu'un qui travaillait d'habitude avec Woody Allen et c'est le nôtre qu'il a préféré. Mais c'est Menahem Golan et Tobe qui ont finalement dû prendre la décision. »* Ils entreprirent alors d'en écrire une troisième et dernière mouture, qui fut la bonne. D'après eux, il ne reste pas grand'chose de celle de O'Bannon et Jakoby : *« La structure du récit n'est plus la même, bien que nous ayons conservé certaines situations. Quant aux dialogues, il n'en subsiste rien »*

Et si toute cette aventure n'était qu'un rêve ?

A la découverte du vaisseau spatial, un organisme « biomorphique »...

Un sujet de plaisanteries...

La version de Schoffman devint, quant à elle, un sujet de plaisanteries au cours du tournage : on y faisait constamment allusion comme à une « comédie zen »

« Si on considère ma version comme un projet de comédie zen » déclare Schoffman, *« je prends ça pour un compliment. Je trouve qu'on a trop tendance à se montrer terre-à terre dans ce genre de films. Et si le fait de qualifier mon projet de « comédie zen » suffit à l'assimiler à des échecs aussi prestigieux que celui de* **Bucharoo Banzaï,** *je trouve ça carrément élogieux »*

Cette épithète lui fut accolée à cause d'une réplique de la mère du jeune héros, son mari lui paraissant préoccupé, elle lui dit *« zen it out, lover, »* ce qui veut dire littéralement quelque chose comme *« accouche, chéri »*

Schoffman ne voit pas ce qui justifie les quolibets. *« Le père a des problèmes de travail et sa femme, qui est une femme moderne, lui dit : « accouche, chéri. » Ça n'a rien de drôle, c'est ainsi que les gens parlent. Je voulais mettre en scène des personnages de la vie de tous les jours, pas des jeunes cadres dynamiques et pleins d'avenir. »*

Pendant ce temps-là, Dan O'Bannon et Don Jakoby se tenaient prudemment à l'écart de **Invaders from Mars**, et surtout de la Cannon. Avant toute chose, les deux scénaristes avaient détesté **Lifeforce**. *« Nous étions très mécontents de* **Lifeforce.** *Dan et moi, et ça ennuyait Tobe »* raconte Jakoby. *« Disons, pour passer très vite là-dessus, que c'était une horreur et que Tobe ne s'en rendait pas compte. Le film a été descendu par tous les critiques de ce pays sans exception, et ça aurait bien dû lui mettre la puce à l'oreille »* Ensuite, Jakoby n'avait pas apprécié le traitement que la Cannon avait réservé à son script de **Death Wish 3**, et pour finir, les deux auteurs sont actuellement en procès avec la Cannon pour le règlement du scénario de **Pinocchio the Robot**. *« C'est déjà assez dûr de les voir saboter du bon matériel »* déclare Jakoby, *« si en plus ils refusent de payer, c'est intolérable ! »*

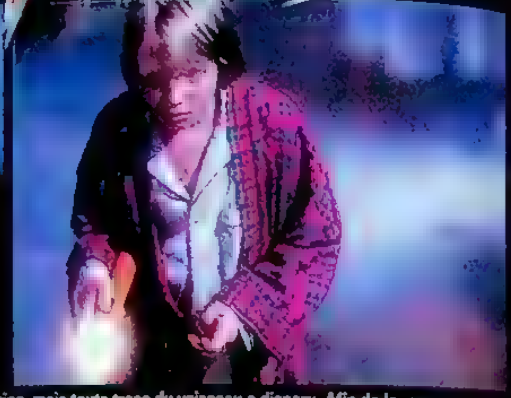
« Franchement depuis que Tobe a commencé le tournage de **Invaders from Mars**, *je n'en ai plus entendu parler »* raconte O'Bannon. *« J'ai l'impression qu'il a radicalement changé tout ce que nous avons écrit, et si c'est vrai, ça fera une déception de plus »*

En apprenant que le scénario finalement tourné avait été écrit par les deux assistants réalisateurs du film, Jakoby éclate de rire. *« Après ça, il n'y a plus qu'à tirer l'échelle. Si ça marche, ça relèvera du miracle. Et si ça fait un flop, au moins on saura pourquoi ! »*

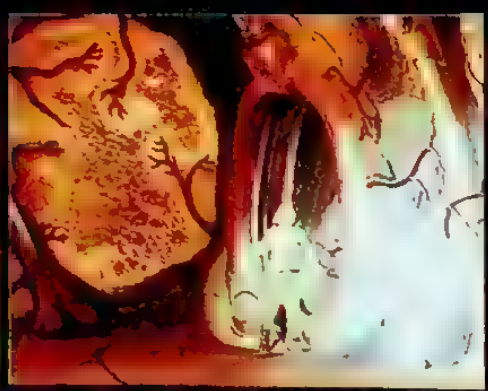
Mais en dépit de tous ces démêlés, et bien qu'il soit probable qu'on ne retrouvera pas son travail à l'écran, Schoffman demeure réservé. *« La faible part de ma contribution au résultat final du film est une conséquence normale de la politique aberrante de la profession et cela ne peut avoir que des résultats néfastes sur la réussite du film. Mais ça fait partie des risques du métier. »*

Nous n'en doutons pas...

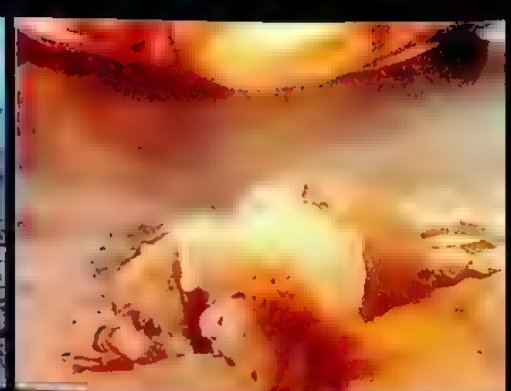
l'invasion



Une aube semblable à toutes les autres. David Gardner est réveillé par un son étrange. Se précipitant à la fenêtre de sa chambre, il demeure pétrifié : au sommet de la colline, une soucoupe volante, noyée dans un éclair bleuté s'apprête à atterrir ! David, s'empresse de tirer ses parents du lit pour leur faire part de sa vision, mais toute trace du vaisseau a disparu. Afin de le rassurer, son père accepte de sortir pour examiner les lieux. Il affirme n'avoir trouvé aucun indice. David n'en démord pas, d'autant que, depuis cette « inspection », le comportement de son père s'est modifié.



Linda et David décident de suivre le professeur de sciences, lorsque celle-ci quitte l'école et s'éloigne en direction de la colline, près de laquelle une ouverture secrète donne accès dans un sous-terrain. A l'intérieur, apparaît un étrange labyrinthe, baignant dans une lumière mordorée. L'enfant découvre au fond d'une galerie, une immense salle pourvue d'un trône imposant. C'est là que le professeur s'arrête, avant que ne surgisse une monstrueuse créature flasque au regard vicieux et perçant comme une vrille. Cette chose venue d'un autre monde s'apparente à un

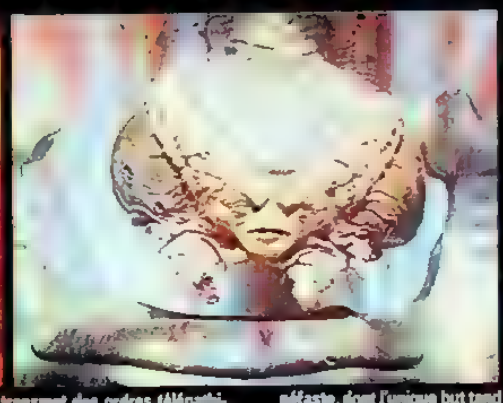


Sans plus tarder, ils se rendent à la base militaire la plus proche de la petite commune envahie, et prennent contact avec le général dont l'oncle de David est un ami. Les révélations de David se voient confirmées par Linda qui assure le général de l'urgence de la situation. L'officier décide de vérifier par lui-même cette histoire qui, si elle devait se révéler exacte, pourrait bien mettre en péril, la planète toute entière. A la tête d'une escouade d'hommes rompus à toutes les situations, le général, guidé par Linda et David, se rend sur les lieux. Hélas, l'accès secret précédemment utilisé

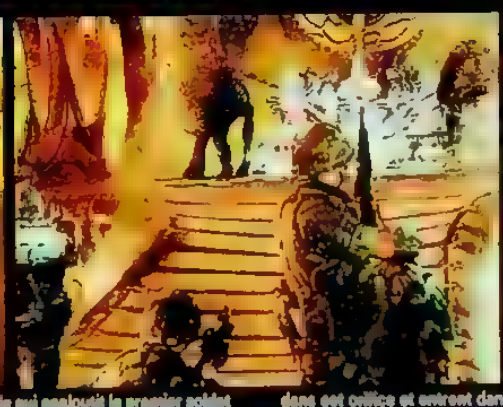
Linda grâce à l'intervention de ses sauveurs, échappera au lavage de cerveau. Après avoir définitivement anéanti leurs adversaires et mis le feu aux lieux, les militaires et leur guide remontent à la surface où les attend une mauvaise surprise. La « chose » est en effet parvenue à s'échapper et s'en prend à David. Celui-ci croit sa dernière heure arrivée, pétrifié d'horreur entre le monstre et ses parents conditionnés qui tentent de s'emparer de lui pour le ranger à leur cause ! Dans un ultime sursaut d'énergie, les forces militaires contre-attaquent et mettent un terme à

vient de Mars

ce changement semblent lié à la petite tâche rouge apparue sur sa nuque. Très vite, David va s'apercevoir que des personnes chaque jour plus nombreuses paraissent porter le même stigmate, ayant pour effet, apparemment, de changer leur personnalité. Il en est de même en classe, où l'un de ses professeurs se comporte tout aussi curieusement que certains élèves. En désespoir de cause, le jeune garçon se confie à Linda, l'infirmière de l'école, qui bien que très septique, ne met pas en doute ses propos.



gigantesque cerveau. Il paraît fouiller celui du professeur, à qui il transmet des ordres télépathiques, tandis que deux autres créatures grotesques et visiblement primaires, le maintiennent sous le regard hypnotique de la « chose ». Les vibrations émises émanent d'une entité au pouvoir néfaste, dont l'unique but tend vers l'asservissement des terriens auprès desquels seront délégués certains d'entre eux déjà parfaitement conditionnés, tels le professeur ou les autres « cas » que David a pu observer. Horrifiés par cette révélation, David et Linda s'enfuient...



par nos fugitifs a disparu et fait place à une immense cavité de sable qui engloutit le premier soldat imprudent. A leur tour, David et Linda sont aspirés par cette tornade de sable et se retrouvent inconscients dans les sous-sol. Les militaires découvrent enfin le moyen d'accéder sans encombre dans cet orifice et entrent dans le sous-terrain où ils ont fort affaire avec les créatures de l'autre monde, qui entendent défendre leur nouveau territoire, et la « chose » qui les guide. Ils en viennent finalement à bout, avant de découvrir Linda inanimée...

l'existence de la créature cauchemardesque qui leur fait face. A l'instant même où celle-ci s'éteint enfin, les humains qui étaient sous sa terrible emprise, semblent enfin retrouver leur véritable personnalité, comme s'ils s'éveillaient d'un terrible songe. David prend immédiatement conscience lorsqu'il voit accourir vers lui son père et sa mère, tels de simples parents terrifiés à l'idée du danger que vient d'affronter leur enfant. C'est alors que, comme surgie de nulle part, une soucoupe volante s'élève dans le ciel...

LE MAL A L'ÉTAT PUR : LOUISE

Quand la mode est, comme maintenant, aux extra-terrestres bienveillants et adorables, il est parfois bien rafraîchissant de tomber sur des envahisseurs résolument odieux.
C'est l'avantage du remake d'*Invaders from Mars* : pas question de petites créatures étrangères attendrissantes dans ce film, les visiteurs sont des êtres repoussants comme cette Mrs Mc Kelch, l'ignoble maîtresse d'école incarnée par Louise Fletcher, qui avale des grenouilles avec délectation, terrorise ses élèves et dont le regard a vraiment quelque chose de diabolique. Ce n'est pas à proprement parler une extra-terrestre, mais elle a toujours été méchante et elle l'est encore davantage depuis qu'un groupuscule de Martiens lui ont secrètement introduit un fil chauffé à blanc dans le cerveau et en ont fait leur esclave...

« *L'idée d'incarner tous les cauchemars d'un gamin de dix ans me réjouit au plus haut point* », déclare la dénommée Fletcher « *C'est très amusant, vous savez, d'être une sale bonne femme odieuse.* »

Une « méchante » de l'écran...

C'est en effet pour sa méchanceté que Fletcher s'est fait une réputation. C'est sa scélératesse dans le rôle de l'infirmière Ratched de **Vol au-dessus d'un nid de coucou** qui lui a valu un Oscar, un accueil critique unanime et une étiquette dont elle n'est pas près de se débarrasser. « *Je n'ai pas vraiment une passion pour les rôles de méchants, mais il faut bien avouer que ce sont souvent les plus intéressants. Et j'aime les bons rôles !* »
Elle s'est un peu écartée de cette ligne de conduite — en ce qui concerne la cruauté du personnage — le temps de faire **Brainstorm**, « *que j'ai beaucoup aimé mais qui aurait pu être encore plus sublime* », **Strange Invaders** : « *un curieux film sympathique* » et l'**exorciste II, l'hérétique** : « *je préfère ne pas en parler.* ». Le personnage de Mrs McKelch est de ceux que Margaret Hamilton aurait pu incarner le genre de femme qui prend plaisir à torturer les animaux et à mettre le feu à un orphelinat « *Ce n'est pas un personnage crédible ; c'est un stéréotype, l'idée qu'un enfant peut se faire du Mal à l'état pur* », nous explique Louise Fletcher. « *Et c'est très amusant !* »
De même que le film, du moins est-ce ce qu'elle espère. « *Je crois qu'***Invaders from Mars** *est un film drôle. C'est un clin d'œil attendri aux films de science-fiction des années cinquante. Pour moi, c'est un film pour rire plein d'humour. Un humour noir, à froid, très efficace. Je trouve les monstres plutôt hystériques et donc délirants. Ils ont l'air effroyables comme ça, au milieu des décors, mais à l'écran, ils sont très pittoresques. Quant à l'Intelligence Suprême... si ce n'est pas hystérique, ça, alors... Elle est tellement impuissante et dépourvue de moyens ! Ce n'est qu'un cerveau gigantesque.*
« **Invaders from Mars** *est un vaste canular, et les spectateurs ne pourront pas faire autrement que de s'en rendre compte* » poursuit Fletcher. « *On pouvait se poser la question au sujet de* **Strange Invaders**, *bien que la réponse ne fasse pas l'ombre d'un doute pour moi. Tout le monde savait pertinemment, quand nous l'avons tourné, qu'il ne fallait pas prendre les choses au pied de la lettre. Ce que j'ignore, c'est si c'est tellement évident à l'écran.. Mais en ce qui concerne* **Invaders,** *je ne vois vraiment pas comment le doute serait permis* »
Louise Fletcher a tourné dans bon nombre de films de science-fiction, mais ce n'est pas pour autant son genre de prédilection. C'est parce qu'elle « *aime travailler.* » voilà tout. Elle choisit ses rôles en répondant à un certain nombre de questions, une sorte de check-list mentale « *Pourquoi font-ils ce film ? Est-ce le genre de film que j'irais voir ?* » Mais il y a des impondérables
« *Michael Laughlin et Susanna Moore, les producteurs de* **Strange Invaders**, *sont deux de mes meilleurs amis* » nous confie-t-elle « *J'aime travailler avec des amis ; c'est un peu comme si on faisait un film en famille. Et c'est pour ça que j'ai accepté de faire le film avec eux lorsqu'ils me l'ont demandé. Je ne me suis donc pas posé les question que j'ai l'habitude de me poser dans ce cas-là.* »
Dans **Brainstorm,** c'est l'élément humain qui l'avait attirée, et elle avait accepté ce rôle dans l'inénarrable **Exorciste II**, parce qu'elle « *cherchait quelque chose à faire depuis plusieurs mois. Et je commençais à penser que je ne ferais peut-être plus de cinéma* » nous explique-t-elle « *Le rôle avait été écrit pour un homme, au départ, et j'avais eu l'impression qu'il était bon. J'avais été en quelque sorte hypnotisée par le fait qu'on allait me confier un rôle écrit pour une vedette masculine. Je ne regrette rien, en fait, ça a été une bonne expérience et je n'ai pas honte de ma prestation, mais je crois que tout le monde préfère l'oublier. C'est un film qui n'a pas très bien marché. Allons, disons-le, ça a été un échec monumental !* »
Louise Fletcher éclate de rire « *Je savais que ce nom, Pazuzu, ne passerait jamais. Je me rappelle le leur avoir dit. Je leur ai déclaré que je trouvais ça un peu ridicule et ça l'était. Personne n'a voulu m'écouter, et on a vu le résultat. Comment voulez-vous garder votre sérieux en prononçant un mot comme pazuzu ?* »
Mais il arrive souvent que Louise Fletcher ne tienne pas compte des réponses qu'elle apporte elle-même à sa propre check-list : « *Quand on est comédien,*

FLETCHER

« L'idée d'incarner les cauchemars d'un garçon de dix ans me réjouit au plus haut point ! »

et qu'on veut travailler, on est parfois bien obligé d'accepter ce qui se présente. Qui sait ce que je vais faire la prochaine fois ?»

Faire confiance au réalisateur

Elle n'avait jamais vu l'original de **Invaders from Mars**, de sorte que, lorsqu'on lui proposa le projet, elle ne pouvait se fier qu'au script et à la réputation des auteurs du film. Le scénario était signé Dan O'Bannon et Don Jakoby, et la réalisation était assurée par Tobe Hooper. . mais bien que leur palmarès soit pour le moins inégal, elle n'émit aucune réserve.

« Il faut prendre tous les éléments du script en compte » dit-elle *« et puis je savais que Tobe Hooper n'allait pas se ramener avec une tronçonneuse sur le plateau. Sans compter que le rôle me plaisait, j'aimais bien l'idée de me vieillir :. j'avais envie de voir ce que ça donnerait. J'avais déjà eu l'occasion de me vieillir au théâtre, mais pas à l'écran. Et je n'avais rien contre le fait de travailler avec Tobe. J'ai adoré* **Poltergeist**. *Je n'ai pas vu* **Lifeforce** *ni* **Massacre à la tronçonneuse**. *, et il est probable que je n'irai jamais les voir, mais je fais toujours par principe totalement confiance au réalisateur dès l'instant que j'ai décidé de tourner dans son film »*

Elle devait finir par éprouver une grande admiration pour lui. *« J'avais un peu l'impression de voir travailler un jongleur. Il devait penser à tant de choses à la fois. Je me suis toujours demandé comment il faisait pour régler 40 000 problèmes en même temps. Je n'ai pas l'habitude de travailler dans de grands films comme ça. C'est une discipline à laquelle il faut se faire »*

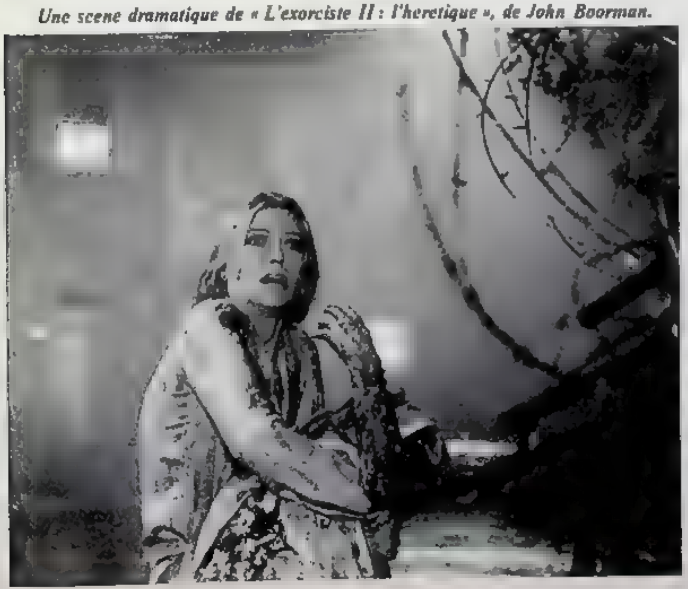
Mais avec toute l'admiration qu'elle pouvait éprouver pour Tobe Hooper, elle en avait malgré tout de reste pour le petit Hunter Carson qui, à neuf ans, est la véritable vedette du film. *« C'est un tout petit garçon, un vrai petit gamin en chair et en os. Je trouve qu'il a un talent formidable, très naturel. Il est incroyablement vrai. Quoi qu'il dise, on y croit » Quand un enfant est capable de se tirer aussi miraculeusement d'une aventure pareille, que faire sinon le regarder vivre sa vérité jusqu'au bout ? J'en suis restée pétrifiée. Quand il disait son dialogue, j'oubliais que c'était un dialogue. En l'entendant demander à l'Intelligence Suprême de lui rendre son papa et sa maman, j'étais incroyablement émue. On y croyait. C'est terrible »*

En dépit de son aspect parodique et de son propos invraisemblable, **Invaders from Mars** a amené Louise Fletcher à se poser des questions sur son rôle dans l'existence : elle a passé des heures dans le ventre du vaisseau spatial martien, ce qui était, selon ses propres termes *« comme si j'avais passé des jours et des jours dans un boyau »*

« C'était une drôle d'expérience que de se retrouver prisonnière de cette immense tripaille. Et puis à un moment donné, je me suis prise à accepter la situation. J'allais travailler comme s'il était classique de vivre ça.

Tout d'un coup, le métier d'acteur est devenu tellement surréaliste pour moi. . la façon dont nous acceptons si facilement les circonstances dans lesquelles nous travaillons et dont nous renonçons, des heures d'affilée, à toute incrédulité m'a frappée brusquement. J'ai vraiment pris conscience du fait que c'est véritablement incroyable, d'être un acteur. . » ■

Une scène dramatique de « L'exorciste II : l'hérétique », de John Boorman.



Aux côtés de Nathalie Wood et Christopher Walken dans « Brainstorm ».

LES AVENTURES DE JACK BURTON

Action, suspense, magie et arts martiaux : John Carpenter frappe très fort ! « Big Trouble In Little China » est une aventure bourrée de magie orientale et d'exploits épiques, d'un humour délirant. Un film « sortant résolument des sentiers battus » (voir preview dans notre n°69, p. 18). Si Carpenter partage avec les scénaristes Gary Goldman et David Z. Weinstein un vif intérêt pour la mythologie chinoise, il nourrit également une admiration soutenue pour le cinéma de Hong-Kong et son mélange très particulier de magie et d'arts martiaux. Cocktail de genres, « Big Trouble... » se situe de nos jours, dans une grande ville américaine, et bascule progressivement dans le fantastique. Jack Burton, héros malgré lui, y affrontera un fantôme de 2 000 ans qui doit sacrifier une fille aux yeux verts pour regagner son apparence humaine...

LES AVENTURES DE JACK BURTON

Entretien avec **Kurt Russell**

par Lee Goldberg

L'acteur Kurt Russell a l'habitude de se retrouver dans la peau de toutes sortes de héros. D'abord, il aime ça. Mais ce qu'il n'aimait pas, c'était Jack Burton, le gaillard victime de toutes sortes d'infortunes dans BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA...

Je trouvais le scénario très drôle, mais le personnage central était un peu faible » nous explique Russell, tandis qu'un membre de l'équipe lui vaporise de la « sueur » sur les bras et sur le visage. « Je ne voyais pas bien comment j'aurais pu l'interpréter. Il y avait plusieurs approches possibles, mais je n'étais pas sûr qu'il y en ait une qui vaille la peine de faire le film. »

Il y en avait bel et bien une : celle de John Carpenter. Or, Russell mourait d'envie de retravailler avec Carpenter, le metteur en scène qui sait « obtenir le meilleur de moi-même, » comme il dit, l'homme qui ne voyait pas *Elvis*, *Escape From New York* et *The Thing* sans lui.

« John Carpenter et moi, nous nous adorons ! »

« Nous nous adorons, c'est tout. Je pense toujours à John quand j'envisage la possibilité de faire un film. C'est que je trouve qu'il a une façon intéressante de considérer le cinéma. Pour ce film, par exemple, j'aimais le scénario, mais c'est le choix du réalisateur qui m'a convaincu. J'ai répondu que si c'était John Carpenter qui le mettait en scène, j'étais d'accord pour jouer dedans. »

Ce qui fait que Carpenter est tellement « spécial » pour Kurt Russell, c'est son style ; et puis sa capacité de prendre des risques.

« C'est lui qui me voyait dans le rôle principal de *Escape From New York* . Personne d'autre n'aurait pensé à moi. Je crois qu'on ne se rend pas suffisamment compte du talent de John quand il s'agit de choisir les interprètes d'un film. J'aime beaucoup travailler avec lui. Il est excessivement créatif et il a un coup d'œil imparable. Il a une vision des choses qui n'appartient à personne. »

Il avait une autre raison de travailler avec Carpenter, en dehors de sa vision personnelle : *Big Trouble in Little China* pourrait bien se révéler n'être que le galop d'essai d'un autre projet du tandem Carpenter-Russell.

Une suite à « New York 1997 »

« Nous nous sommes dit qu'il serait amusant de faire ce film, qui nous donnerait l'occasion de tester nos moyens avant de donner une suite à *Escape* », précise Russell. « Nous avons un projet qui se précise et pour lequel nous avons reçu certains encouragements. Je crois que si John était suffisamment motivé par l'idée, je me laisserais assez facilement convaincre de reprendre le rôle de Snake. C'était un personnage que j'avais vraiment adoré ; je le comprenais parfaitement. Je voudrais bien le revoir à l'écran. Je trouve que c'était un héros assez exceptionnel. »

C'est ainsi que Russell relut le scénario de *Big Trouble in Little China* et commença à étudier le personnage de ce chauffeur de poids lourd impliqué bien malgré lui dans une aventure qui l'entraîne dans un monde mystique, dans les sous-sol de Chinatown. « En parlant avec John, j'ai commencé à entrevoir un personnage que j'aurais envie d'interpréter » poursuit Russell. « Et après avoir relu le scénario plusieurs fois, je me suis rendu compte de ce que voulait dire l'auteur. Mais c'est surtout John qui a réussi à donner de la consistance au personnage. »

Un héros « différent »...

La vision que Russell en eut finalement était celle d'un héros passablement différent de tous ceux qu'il avait jusqu'alors incarnés — ou que quiconque avait interprétés à ce jour.

« Je crois qu'il diffère du héros traditionnel en ce sens que, dans la plupart des films d'aventures ou d'action, le personnage principal, celui à qui tout arrive, est un homme accoutumé à l'action ; quelqu'un qui parle peu et a l'habitude d'agir, même si ce n'est pas tout le temps. L'élément comique est apporté par le comparse, un personnage qui voudrait bien faire mais n'y parvient pas souvent. Nous avons pris le contrepied de cette situation : je suis le personnage principal, mais contrairement à la tradition, je suis en même temps celui qui ne rate pas une peau de banane ! C'est Dennis Dun (*L'Année du Dragon*), qui devrait être notre comparse si l'on s'en tenait aux schémas traditionnels, qui fait avancer l'histoire. »

Kurt Russell ne voit pas pour autant la possibilité pour le personnage de se perpétuer au-delà de ce film, même s'il devait avoir un succès formidable.

« Pour l'instant, je n'ai pas envie de l'incarner une seconde fois. Je ne trouve pas le personnage aussi intéressant pour moi que Snake, par exemple. Alors que j'adore Snake, que je ne m'en lasse pas » déclare Russel. « Le personnage est amusant et je crois qu'il caricature par certains côtés certains autres rôles que j'ai pu interpréter, ou que d'autres acteurs ont incarnés, mais pour l'instant, même si je prends beaucoup de plaisir à le jouer, je pense qu'il appartient à ce film et à nul autre. »

Russell est très pointilleux dans son approche des personnages qu'il interprète — ou qu'il n'interprète pas : il avait signé le contrat par lequel il acceptait d'incarner le personnage de Navarre, le brave chevalier victime d'une malédiction qui le condamne à se changer en loup tous les soirs dans *Ladyhawke*, lorsqu'il décida de

« Big Trouble... *est le film qui correspond le plus à ce que j'attends d'un réalisateur !* »

retirer son épingle du jeu à la dernière seconde.

Jouer à Clint Eastwood...

Ça, et peut-être aussi la chance de pouvoir jouer à Clint Eastwood en train de jouer les Clint Eastwood... « Nous nous sommes dit que ça serait amusant de demander à Lee Van Cleef de jouer dans le film, parce que c'est avec lui que Clint Eastwood a fait ses meilleurs films » déclare Russell. « *Escape From New York* était un western, et nos westerns préférés sont précisément ceux avec Eastwood et Lee Van Cleef. Snake est tout-à-fait coulé dans le moule Eastwood, alors pourquoi ne pas faire un film à l'usage de ceux qui l'apprecient ? Ça ne pouvait pas faire de mal et c'était encore la meilleure façon d'envisager le personnage. »

Quand à *Big Trouble in Little China*, ce n'était « qu'un moyen de s'amuser un peu en faisant quelque chose que je n'avais jamais fait jusque-là. John a un sens de l'humour époustouflant et on ne refuse pas une occasion de travailler avec John sur un film qui promet d'être drôle » conclut Russell. « Et puis je n'avais jamais incarné un heros de cette trempe ! »

Selon Russell, tout s'est en fin de compte arrangé au mieux, aussi bien pour *Ladyhawke* que pour lui : « Je connaissais une pléiade d'acteurs mieux faits que moi pour le rôle, dont Rutger Hauer, justement. »

Kurt Russell a vu le film et « il me plait. Tous les acteurs sont bons, et je vais vous dire une chose : le film est meilleur avec Rutger Hauer que si j'avais joué dedans ! » ajoute-t-il.

Mais il a su prendre également quelques risques, ainsi *The Thing*, le remake du classique de Howard Hawk signé Carpenter. Ce film à gros budget, devait connaitre un échec retentissant.

« Je suis une sorte de fan de *La Chose*. J'aime ce qu'il avait à dire et la façon dont le film a été fait et je pense que nous l'avons raté de peu » avoue-t-il. « Je n'en veux à personne ; c'est notre faute à nous. Et puis la programmation de la sortie est quelque chose d'important, voire de critique pour un film aussi délirant. *Alien* était sorti un an plus tôt et je me demande s'il n'avait pas mis fin, provisoirement, au regain d'intérêt avec lequel le public avait accueilli les films d'horreur. C'était une bien meilleure idée, et pour couronner le tout, *E.T.* est arrivé, or il était bien mieux fait. Pour moi, ç'aura été l'année *E.T.* Ce sont des choses qui vous font plus mal que n'importe quoi. Mais je crois que dans vingt ans, c'est le film que nous avons fait ensemble, John Carpenter et moi, dont on se souviendra le mieux. »

Il prit un autre risque en faisant *The Mean Season*, qui relate la relation symbiotique établie entre un journaliste ambitieux et un meurtrier soucieux de publicite.

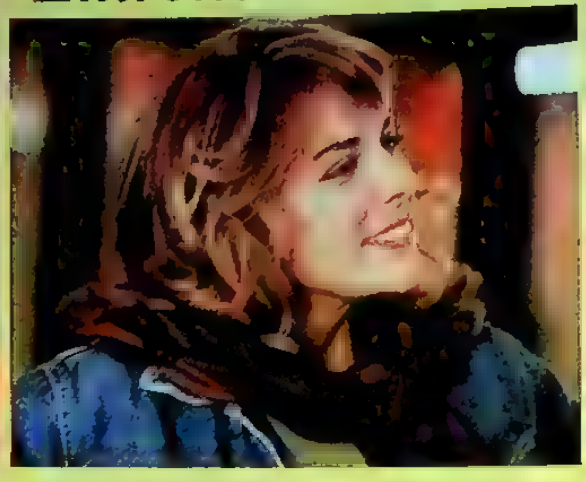
« *The Mean Season* ne menait nulle part. C'est l'exemple parfait de la confusion qui règne à l'heure actuelle dans notre profession, ou de ce qui l'attend. Pour moi, le seul marché possible des films de ce genre, c'est la vidéo. Ce n'est pas un film d'actualité, mais je crois sincèrement qu'il méritait d'être fait, ne serait-ce que parce qu'il avait des choses intéressantes à dire et qu'il posait de bonnes questions, » declare-t-il. « Il me semble que c'est un film agréable à voir, mais encore une fois, il n'atteignait pas son but. J'aimais beaucoup l'idee, j'aime d'ailleurs plutôt bien le film et j'adorais le personnage, mais je n'aime pas la fin. Cela dit, je trouve que c'etait bien d'essayer et que le résultat n'était pas si mauvais, mais les films comme ça ne feront jamais plus de quatre ou cinq semaines d'exclusivité, après quoi ils sont destines à la distribution en video. »

Russell avoue avoir « lu pas mal de science-fiction à une certaine période, mais plus maintenant. Je ne recherche d'ailleurs pas specialement les projets d'anticipation. » Mais il aime beaucoup *Escape From New York*.

« Je serais vraiment très heureux de pouvoir me retrouver dans la peau de Snake. Je crois qu'en tant que spectateur, j'aimerais bien le revoir dans d'autres aventures » dit-il. « *Escape From New York* a très bien marché, il a rapporté plus d'argent à l'Avco qu'aucun de ses autres films et il y a vraiment matière a lui donner une suite. Pour moi, Snake est le véritable devenir de l'être humain : un homme pour qui seules comptent les soixante secondes à venir. Rien n'a d'importance en dehors des prochaines soixante secondes d'existence. Voilà ce qui me fascine. »

LES AVENTURES DE JACK BURTON

Entretien avec Kim CATTRALL



« Je suis sujet britannique, citoyenne canadienne, immigrante américaine, mon mari est polonais et nous vivons à Francfort, en Allemagne » déclare Cattrall sans reprendre son souffle. « Ce n'est pas toujours facile, mais je n'y changerais rien, pour rien au monde ! ».

On la connait bien sur les lignes transatlantiques, car elle passe son temps a voler d'un continent a l'autre à une vitesse supersonique, tout comme elle est passee d'un rôle à un autre dans une gamme de films aussi différents que *Porky*, où elle incarnait une meneuse de ban à la vie sexuelle frénetique, et *The Gossip Columnist*, soap-opera télevisé dont elle tenait le rôle principal, celui d'une journaliste reléguée aux chiens écrasés. Et voilà qu'aujourd'hui John Carpenter lui confie le rôle d'une avocate bourrée de cran qui affronte, aux côtes de Kurt Russell, un mysterieux péril jaune dans un monde secret grouillant dans les sous-sols de Chinatown, à San Francisco.

« J'aime le fantastique et la science-fiction. Pour moi, ils sont synonymes de distraction, d'évasion » dit-elle. « La vie est dure, même quand on passe ses journées sur un plateau de cinéma, et quand on rentre chez soi ou qu'on va voir un film, on n'a pas envie de se casser la tête avec des problèmes qui rappellent la réalité de tous les jours, même de loin ».

C'est un rôle dont elle n'aurait jamais osé rêver, et celui qui lui évitera peut-être d'être cataloguée dans un personnage trop défini, ce qu'elle redoutait.

« Je me suis retrouvée dans une ornière pendant un certain temps. On me considérait comme une actrice dramatique, puisque j'avais fait beaucoup de télévision dans des rôles dramatiques, et puis on m'a engagée pour *Porky*, ce qui m'a rapporté beaucoup d'argent, tout comme *Police Academy*, d'ailleurs » nous explique-t-elle. « Mais à partir de ce moment-là, les gens ne m'ont plus imaginée dans autre chose que des comédies, de sorte qu'on ne m'a jamais reproposé que des personnages dramatiques. *Big Trouble in Little China* est une comedie truffée de situations dramatiques, dans un environnement totalement fantastique, ce que je trouve formidable ; c'est une heureuse façon d'aborder plusieurs genres à la fois. »

Une double carrière...

Elle a, quant a elle, réussi à mener de front deux carrieres à la fois : celle d'actrice, qui fait boule de neige actuellement, et celle d'épouse, puisqu'elle est mariee depuis quatre ans à l'architecte Andre Lyson, deux vies qu'elle aborde elle aussi avec bonheur.

« Je retire de grandes satisfactions de mon travail. Ce n'est pas seulement un gagne-pain, parce qu'alors je n'accepterais pas de vivre séparée de l'homme que j'aime. C'est une expression de moi-même, une extension de tout mon être » poursuit-elle. « C'est à Francfort que je suis chez moi, et je ne viens à Los Angeles que pour travailler. Mon mari me rejoint un mois de temps en temps. Il est architecte, de sorte que son emploi du temps est très planifié, alors que celui d'une actrice ne l'est jamais. « C'est un peu compliqué mais c'est en même temps formidable, parce qu'avant de le rencontrer, tout ce que j'avais envie de faire c'était de jouer, sans prendre de vacances, sans prendre seulement de temps de vivre, de grandir, de vieillir ou de m'amuser. Notre problème, c'est que nous n'habitons pas sur le même continent. C'est difficile. Ceux qui en profitent, ce sont les compagnies de téléphone ! »

Et d'aviation. Les vols transatlantiques sont onéreux, même pour les vedettes de cinéma. « Ça oui ! » éclate-t-elle de rire. « Sans compter que cela represente onze heures et demie de vol ! J'emporte toujours des tonnes de scénarios, je regarde quelques films, mais il reste toujours deux heures à tuer. »

« Chez elle » c'est une maison de Francfort construite en 1936 et qu'ils restaurent progressivement. « Il faut encore que je m'habitue. Il n'y a rien sur les murs. C'est un architecte minimaliste, alors tout est blanc, du marbre blanc, des murs blancs... » Elle ne parlait pas allemand avant de rencontrer Lyson, « pas un traître mot. Je savais dire *auf wiedersehen*, et voilà tout. Je me suis inscrite chez Berlitz, j'ai pris des cours du soir à l'Université d'UCLA, et j'ai appris assez vite. » Mais elle se sent encore étrangère à Francfort.

« C'est parce que mon mari ne voit pour ainsi dire que des architectes ou des médecins, en tout cas des gens qui n'ont rien à voir avec le cinéma. Mais il n'y a pas longtemps, j'ai fait un film français, *Hold Up*, avec Belmondo, et j'espère rencontrer des Allemands ou des Français impliques dans les milieux du cinéma. Ça s'intègrera peut-être dans mon existence. »

Elle ne devrait pas rencontrer trop de problemes de ce côté-là : Cattrall n'arrête pas de bouger depuis qu'elle a trois mois, âge auquel elle quittait déjà Liverpool pour suivre sa famille dans ses pérégrinations à travers le Canada.

« Je voulais devenir écrivain, mais j'étais tellement mauvaise en orthographe à l'école que j'ai commencé à jouer dans des petits trucs : des pièces pour l'école, des choses comme ça. »

A dix ans, ses parents la renvoyèrent en Angleterre, suivre les cours de la London Academy of Music and Dramatic Arts, le Conservatoire de Londres, et elle avait seize ans lorsqu'elle regagna le Canada pour s'inscrire au Conservatoire de New York, The New York American Academy

Je ne demande qu'à continuer à travailler, et cela ne me déplaît pas qu'on ne sache pas qui je suis !»

par Lee Goldberg

Kim Cattrall est presque toujours dans les nuages, et elle ne tient pas en place. Rien d'inhabituel de la part d'une actrice — sauf qu'en ce qui concerne Kim Cattrall, ce n'est pas une façon de parler ; c'est véritablement un mode de vie...

of Dramatic Arts. Elle retourna quelques temps au Canada, à dix-neuf ans, et à vingt, elle fit le voyage ineluctable : vers Hollywood.

« Je suis une nomade. Je n'ai pas besoin de grand'chose. J'ai deux valises et je peux faire mes bagages en une heure. Vous ne pouvez imaginer ce que j'arrive à faire rentrer dans une valise » dit-elle. « Ça fait partie intégrante de mon existence. Le centre de l'univers, c'est moi, où que je me trouve. »

En arrivant à Los Angeles, elle signa un contrat de sept ans avec l'Universal « et j'ai fait d'innombrables apparitions dans des séries télévisées » poursuit-elle. « C'était un peu comme si j'étais perpétuellement engagée pour des petits boulots de vacances. Une semaine je travaillais sur *Quincy* et la semaine suivante sur *Colombo*. On n'arrêtait pas de me faire passer d'une série à l'autre. J'y ai acquis une expérience technique et c'est ainsi que j'ai fini par faire des longs-métrages pour le cinéma. »

Un long métrage, en fait : *Rosebud*, d'Otto Preminger, dans lequel elle incarnait la fille de l'ex-maire de New York, John Lindsay ; et ce film passe pour l'un des plus mauvais thrillers de tous les temps. « Il a été vite rebaptisé *Dosedud* », (quelque chose comme « bourgeon de navet »), dit-elle en riant. Retour à la télévision... « Ma grande chance, je l'aie eue avec Jack Lemmon, dans un film appelé *Tribute*. »

« Habituellement, une comédienne aime bien prendre son temps pour réfléchir, mais sur ce film, c'était « bang, bang, bang ! » scène après scène. John Carpenter (notre photo, lors du tournage) m'encourageait constamment à aller plus vite ! » (Kim Cattrall).

Une fructueuse collaboration avec Bob Clark...

Elle ne devait guère retirer de notoriété de ce film terriblement larmoyant, qui narrait les efforts d'un père mourant pour se rapprocher de son fils avec lequel il avait rompu toute relation, interprété par Robbie Benson, mais il marquait le début d'une collaboration lucrative avec son compatriote canadien, le réalisateur Bob Clark, avec qui elle devait faire quatre films : c'est ainsi qu'après *Tribute* il lui demanda de jouer dans *Porky*, comédie à l'usage des adolescents obsédés par le sexe censée se dérouler dans les années cinquante, et qui mettait en scène un groupe de gamins s'efforçant frénétiquement de perdre leur virginité...

« Je pensais qu'il voulait me faire jouer un rôle de petite fille mais il m'a expliqué que non, qu'il allait changer ma vie et faire de moi une bombe sexuelle : une *cheerleader*, vous savez, ces filles qui mènent le ban lors des rencontres sportives. J'ai lu le script et comme j'avais bien ri, j'ai accepté. J'avais pris ça à la blague, en me disant que ça me ferait toujours deux semaines de vacances à Miami, avec un metteur en scène et une équipe que je connaissais déjà. »

Sur quoi elle conclut : « Personne n'imaginait que ça ferait un triomphe. Et c'est devenu le succès qu'on connaît. »

Après quoi il y eut *Police Academy*, dans le même registre comique. « Je m'étais arrêtée six mois pour rester auprès de mon mari et je cherchais justement un petit film pour remettre le pied à l'étrier » nous explique-t-elle. « Et ça a encore fait un triomphe. J'avoue que je ne m'en serais jamais doutée au départ ! »

Cattrall ne se fait guère d'illusions sur le contenu culturel de ces deux films : « Ce ne sont pas les meilleurs films du monde —ni même sûrement les meilleures comédies— mais au point ils m'ont permis de travailler » déclare-t-elle. « On n'arrête pas de travailler quand on a la chance de jouer dans des films qui marchent. C'est grâce à ça que j'ai pu en faire d'autres, comme *Big Trouble in Little China*. »

Mais ni *Porky*, ni *Police Academy*, pas plus que *Turk 182*, toujours avec Clark, ne devaient la faire véritablement connaître.

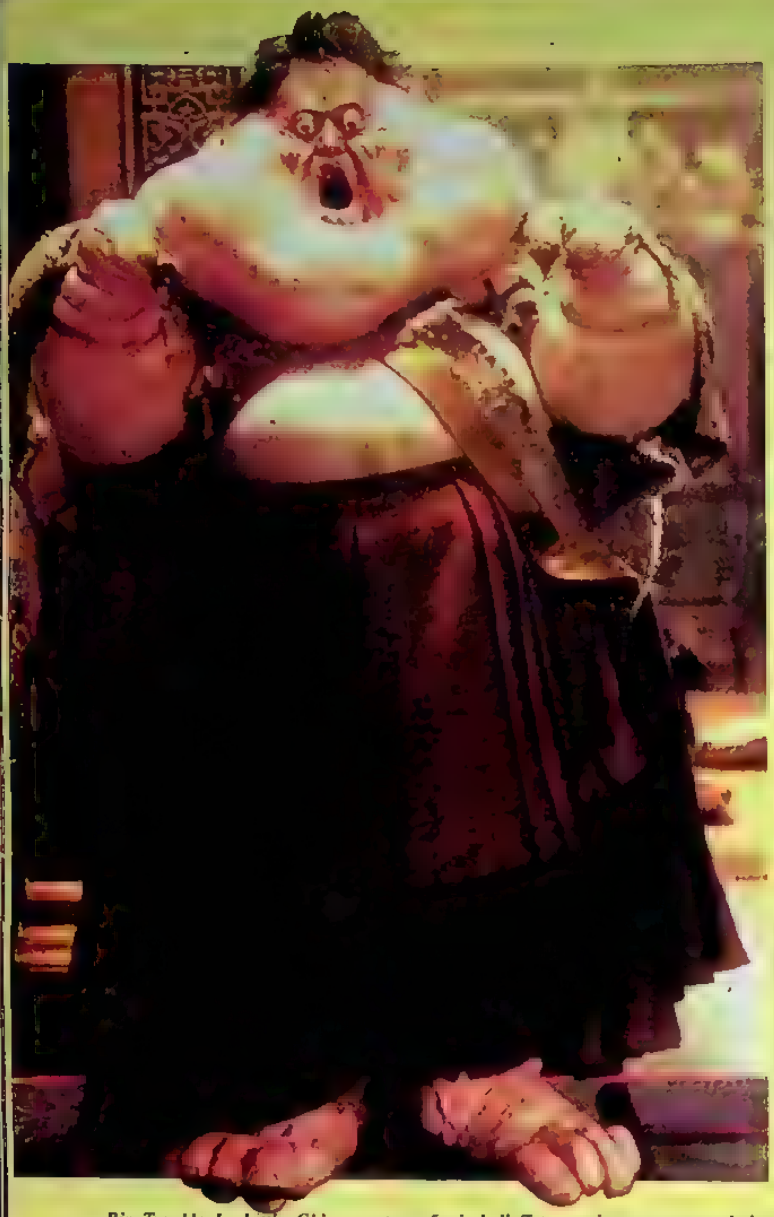
Elle ne compte d'ailleurs pas exagérement sur *Big Trouble in Little China* pour se faire un nom : « Chaque fois que je fais un film, tout le monde me dit que c'est arrivé. Je ne peux pas raisonner ainsi », nous confie-t-elle. « Je me contente de continuer à travailler et à passer des auditions dans l'espoir qu'on me confiera des rôles qui me plaisent. »

Quoiqu'il arrive, elle sait ce qu'elle voudrait faire ensuite : un film à petit bugdet tiré d'un roman canadien pour lequel elle a déjà pris une option et qu'elle aimerait tourner au Canada. « J'ai très envie de voir un film canadien, du genre underground, et de le faire. La chose la plus importante pour moi, c'est de remettre en question la vision que les gens ont des événements et des individus, d'essayer de faire les choses un peu autrement si possible, dans les limites imposées par Hollywood » déclare Kim Cattrall. « Je ne demande qu'à continuer à travailler, et ça ne me déplait pas qu'on ne sache pas qui je suis. Ça me ferait même plutôt plaisir. Je n'aimerais pas qu'on me dise « oh, vous avez fait ci et ça », en espérant que je refasse toujours la même chose. Si je continue à tourner, si on me voit assez souvent, on finira bien par me reconnaître. »

« Je vis une sorte de rêve... »

Lorqu'elle est aux Etats-Unis, elle s'occupe entre deux films en lisant, en faisant de la bicyclette, en prenant des leçons de chant et en travaillant avec le Los Angeles Theatre Centre ou l'Ensemble Theatre. Elle ne pourrait pas être plus heureuse.

« Je vis une sorte de rêve. J'avais toujours rêvé d'être actrice et lorsque j'ai commencé dans ce métier, j'ai eu l'impression que c'était un conte merveilleux, exactement comme quand j'ai rencontré l'homme de ma vie et que j'en suis tombée amoureuse » nous raconte-elle en souriant. « Et voilà, c'est vrai et c'est tout ! » ■



« Big Trouble In Little China » est un festival d'effets magiques et pyrotechniques, d'explosions, d'objets volants, de batailles rangees, de brouillards et de pluies torrentielles. Richard Edlund, responsable des effets visuels de la trilogie « Star Wars » et de « SOS Fantomes », apportera son savoir-faire technique et son amour pour l'Orient. Les monstres n'ont rien d'effrayant. Ils sont pataud et risibles, reflétant en cela l'esprit du cinema chinois ou les heros sont doues de pouvoirs surhumains et affrontent victorieusement des legions de guerriers et de dieux volants (Ci-dessous et page opposee : un dessin de George Jenson, directeur artistique, fidèlement visualise à l'écran pour la bataille finale avec les soldats fantômes).

JOHN LLOYD et la direction artistique de
Les Aventures de Jack Burton

par Les Paul Robley

La tâche de Lloyd a toujours consisté à fournir une traduction visuelle aux termes parfois nébuleux employés par les scénaristes. Un exemple, justement emprunte à *Big Trouble in Little China* : qu'est-ce au juste qu'une « lueur verte », ou un « homme déchaîné », et à quoi cela peut-il bien ressembler...

Le concepteur des effets spéciaux joue un rôle primordial pour le résultat final, dans la mesure où c'est lui à lui qu'incombe la tâche d'interpréter et de définir avec précision les détails significatifs et l'atmosphère générale du film. Ce doit être une espèce de 'Monsieur-je-sais-tout' dans des domaines aussi différents que l'architecture, la décoration et la technique cinématographique, puisque c'est à lui qu'on demande de donner une réalité concrète aux détails les plus minutieux d'un costume comme à l'ensemble des effets spéciaux d'un space-opéra de la génération des grandes guerres galactiques...

Qui, sinon John Lloyd, pouvait travailler à la conception et à la réalisation des effets spéciaux de *Big Trouble in Little China*, en liaison étroite avec la Boss Films ? Il y a 38 ans qu'il veille à la conception de « l'étoffe dont sont faits les rêves », et de son premier emploi, comme directeur artistique pour la série télévisée *Hitchcock présente*, à son tout dernier film, *Clue*, il aura travaillé sur plus de 1 500 longs métrages et téléfilms...

Transformer le scénario en bande dessinée...

« Il faut avant tout savoir ne rien faire avant d'avoir analysé le problème » devait nous expliquer John Lloyd. « Pour dire les choses simplement, on prend le scenario et on en fait une sorte de bande dessinée en imaginant l'atmosphère générale du film et en « agrandissant » les détails des scènes critiques. Après, on montre ses dessins au réalisateur et on voit comment il réagit. A partir de ce moment-là, c'est avec les services concernés (les costumiers, les spécialistes des effets spéciaux) qu'il faut voir si la chose est possible ou non. S'il faut se résoudre à certains compromis, on retourne à la planche à dessin, et on revoit les détails avec les équipes compétentes.

Mais évidemment, même quand tout le monde s'est mis d'accord, tout peut arriver pour empêcher les choses de marcher ; et c'est ainsi que cela se passe la plupart du temps dans ce métier. »

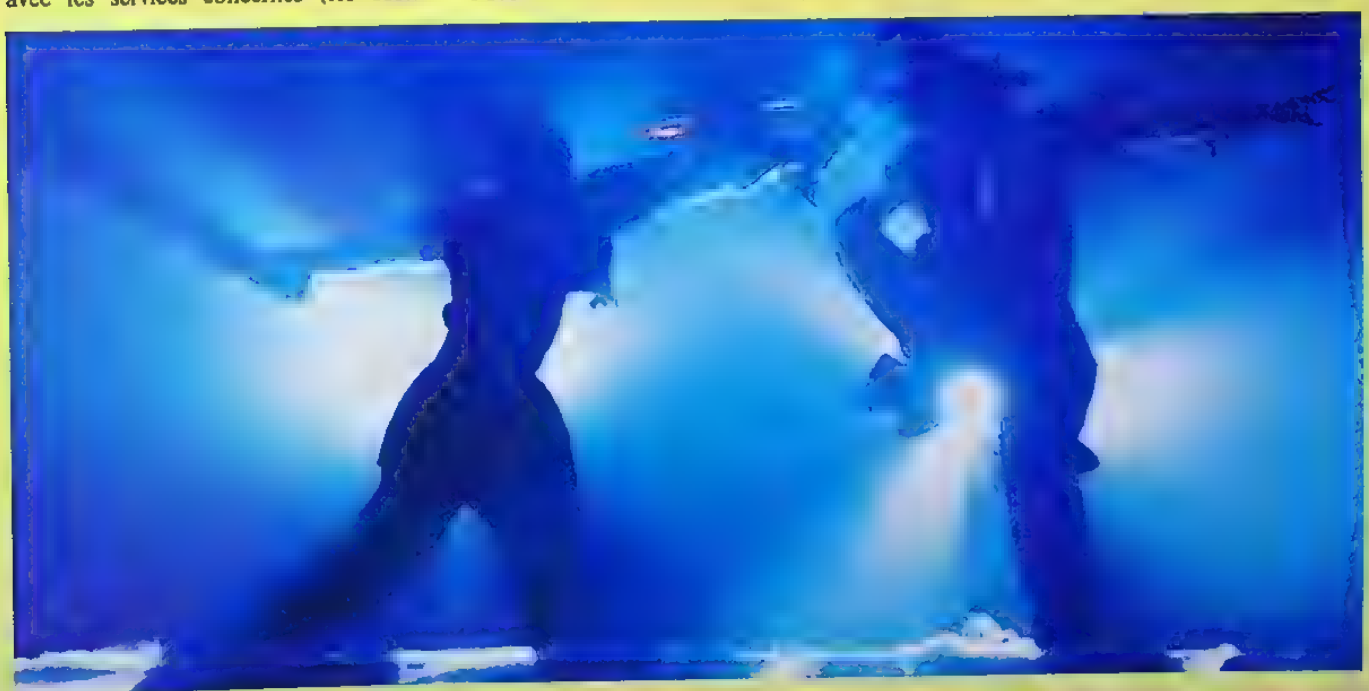
Lloyd qualifie de « cauchemardesques » les premières phases de la production de *Big Trouble* qui constituait une expérience classique en ce sens qu'ils avaient un travail fou, et peu de temps pour le faire. « Je ne saurais vous dire pourquoi exactement, mais nous n'avions pas disposé d'un laps de temps suffisant pour la préparation, et tout le monde a vécu dans une panique intense à partir du premier jour de tournage » commente-t-il.

Pour les scènes d'extérieurs, Lloyd dut se rabattre essentiellement sur le matériel disponible à la Fox. Le reste des décors fut reconstitué en studio, sur cinq plateaux dont l'un représentait une rue du quartier chinois tout entière, ceci afin de faciliter la réalisation des effets spéciaux mécaniques. Edlund décrit les décors comme ce qu'il a vu sortir de mieux d'un studio hollywoodien depuis un bon moment, et les compare à ce qu'auraient pu faire les Anglais, comparaison flatteuse lorsqu'on sait qu'ils disposent de capacités de « construction » beaucoup plus grandes que les studios américains. On trouve un témoignage de leur réalisme dans le fait que la Boss Films n'y rajouta que de rares maquettes et quelques mattes seulement, ce qui constitue un événement exceptionnel pour un film qui fait autant appel aux effets spéciaux.

Contrairement à ce qui se passe habituellement dans les prises de vues utilisant un matte, les scènes censées se dérouler sous terre ne comportaient pas de points de fuite à l'infini.

L'utilisation de la « perspective forcée »...

Certains plans devaient pourtant recourir à la technique bien connue de la perspective forcée qui contribue efficacement à augmenter la profondeur du décor : ainsi ce corridor éclairé à la lumière des torches et gardé par cinquante gardes. Les cerbères, qui jouissent de faciès et d'épaules très authentiques, sont en fait des reproductions photographiques de statues sculptées



L'armature pour la délirante « créature aux yeux » sculptée par Mad George.

Ed Felix apporte une touche finale (devant un écran bleu) au monstre volant.

par Kim Jones, de l'Atelier des Créatures, à partir des travaux de recherches effectues par John Carpenter. Les masques furent modelés à l'aide de fibre de verre et ornés de mentonnières, de sorte que leur bouche évoque irresistiblement celle des statues. Il fallut ensuite les équiper d'armures fournies par Western Costume et de « colerettes » en caoutchouc moulé de façon à ressembler à du métal. Les reproductions photographiques furent réduites pour les 6 derniers mètres du decor, avec un excellent résultat.

Une autre scène devait faire appel à la prise de vues en perspective forcée : celle où l'on voit Kurt Russell descendre une rampe de plus de trois cents mètres... en fauteuil roulant et à reculons ! Lloyd préfèra concevoir le decor tout de guingois plutôt que d'incliner la rampe, ceci afin de diminuer les risques pour l'acteur, lors du tournage.

Les plans en perspective forcée devaient être filmes à partir d'un seul et unique point de vue. Il ne fut pas nécessaire d'immobiliser la caméra, mais il fallait toutefois que celle-ci ne se trouve pas trop loin du sommet de l'angle de vision, de façon à ne pas révéler le point de fuite de la perspective et à ne pas dévoiler le « truc ». Il est rare que l'on place des acteurs dans la zone à perspective forcée, à moins que l'on ne veuille qu'ils paraissent plus grands ou plus petits qu'en réalité. Au moment où les deux statues qui gardent la porte s'animent, il fallut faire une coupe de telle sorte qu'ils fassent leur entrée sous un angle de prise de vue différent.

La piscine des cadavres flottants...

L'une des séquences les plus difficiles à tourner du film devait être celle de la « Salle des Pêcheurs Sens-Dessus-Dessous ». Après avoir sombré verticalement sous l'eau dans un ascenseur, Russell et ses complices devaient passer à la nage le long de cinq cadavres immergés la tête en bas, emprisonnés dans des fers, afin d'échapper aux guerriers qui les poursuivaient. Pour la circonstance, Lloyd dut concevoir une chambre des tortures sous-marine dans un petit réservoir. Il fallut trois jours pour réaliser ce décor qui comportait des barreaux aux fenêtres et des puits de lumière...

Si l'on en croit Steve Johnson, de l'Atelier des Créatures, le plus gros problème auquel ils eurent à faire face fut celui qui consista à imaginer la « mise en scene » de la séquence, sa chorégraphie en quelque sorte. La difficulté venait de ce que le décor ne devait être « livré » qu'à la dernière minute. « Nous avons termine la mise au point des zombies dans la nuit, comme toujours, de sorte que nous avons été obligés de régler la séquence sous l'eau » commente-t-il. « Nous avons passés deux jours sous l'eau, et vous imaginez comme ça pouvait être facile pour communiquer ! ».

Craig Caton et Eric Fiedler avaient pris la précaution de tester la résistance au chlore de la mousse de latex expansée, et tout semblait se passer normalement. En fait, au bout des deux jours de tournage prévus, les cadavres offraient un aspect bouffi encore plus horrible que prévu. L'équipe chargée de la mise au point s'équipa de réservoirs de plongee sous-marine fixes au sol et raccordés aux tuyaux et aux régulateurs d'usage. Comme ils travaillaient à une très faible profondeur, ils ne furent pas confrontés aux problèmes de décompression, dits « maladie des caissons » que l'on connaît lorsqu'on respire longtemps de l'air comprimé.

D'après le story-board original du directeur artistique, George Jenson, l'un des cadavres devait se cramponner à Kurt Russel au moment où il passait à sa portée. « Au départ, ils ondulent simplement dans l'eau ; on ne sait pas trop si c'est le courant ou si c'est parce qu'ils sont encore animés d'une sorte de vie... » nous racontait Johnson. « Mais ils ont finalement réduit la séquence. L'un des cadavres flotte en direction de Russell, « à la Poltergeist », et de sa bouche sortent des créatures répugnantes — des larves de salamandres en fait —, entourées de chapelets de bulles d'air. Pour parvenir à cet effet, nous avons placé des tubes en caoutchouc dans la bouche des cadavres et nous avons envoyé de l'air dedans. L'une de ces créatures avait reussi à se frayer un chemin par un petit trou pratiqué dans la joue d'un des cadavres... Le résultat est passablement dégoûtant.

« Nous avons fait très attention à ne pas faire souffrir ces animaux, à n'en tuer aucun. J'ai veille à ce qu'ils ne fassent que deux prises chacun, à cause du chlore qu'il y avait dans l'eau ».

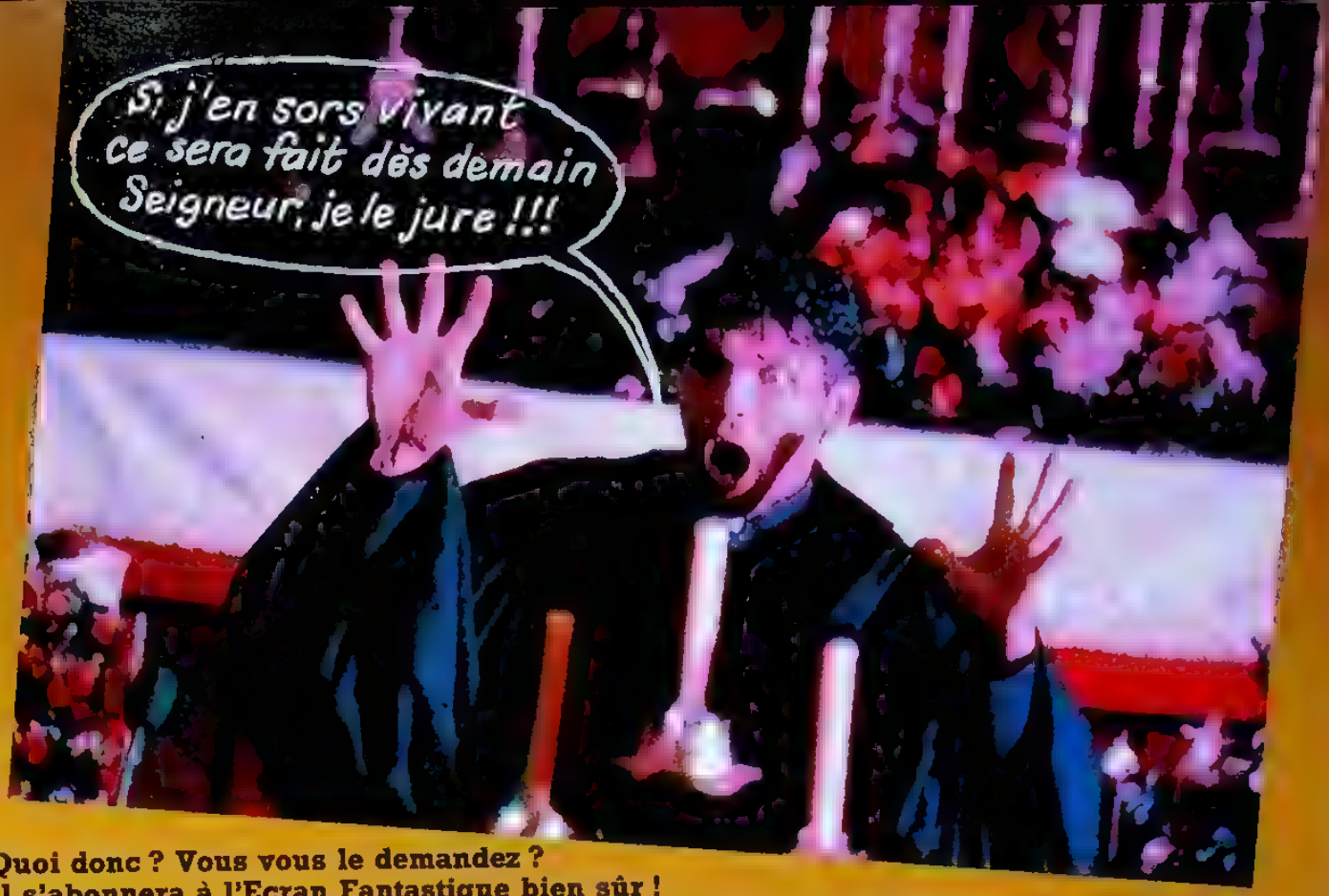
Après un temps de rodage, le tournage se déroula sans anicroches, nous confie Lloyd : « Et pourtant les conditions de travail n'étaient pas toujours faciles. Oh, ce n'est pas le film le plus compliqué que j'ai fait, disons qu'il mérite huit ou neuf sur dix en matière de difficulté. C'est le genre de film qui pose des problemes au démarrage, mais qui tourne plutôt rond à partir d'un certain moment ».

Lloyd devait également travailler en étroite collaboration avec le specialiste des effets speciaux mecaniques, Joe Unsinn, crédité notamment au générique de *Cocoon* et de la version télévisee d'*Alice au pays des merveilles* signée Irwin Allen. « Avant d'espérer que qui que ce soit leur donnera une existence concrète, la première chose a faire, c'est d'imaginer visuellement les effets spéciaux » déclare-t-il. « Et s'ils ne sont pas bien conçus, vous aurez de sérieux ennuis ! C'est ce que personne ne semble vouloir comprendre : la grande partie des effets spéciaux voient le jour au Service Artistique ».

Les visions de Lloyd devaient occuper plusieurs départements et atelier pendant des semaines entières... pour quelques jours de tournage seulement. Mais tout ne fait que passer, à Hollywood. Cela ne l'ennuie-t-il pas de voir les machinistes démanteler aussi rapidement les éléments dont il est si heureux et si fier ?

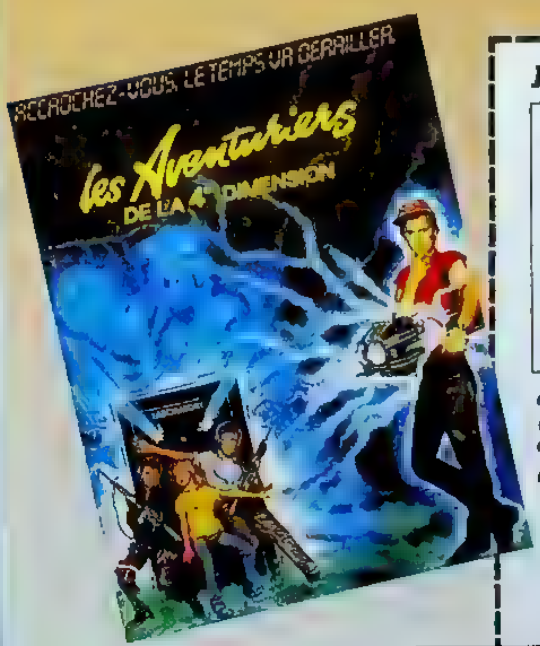
« Ça ne me fait vraiment plus rien, maintenant » devait-il nous avouer. « Un décor est une chose éminemment fugitive. Il surgit rapidement du néant et il y retourne encore plus vite. Mais il existera pour toujours sur la pellicule... Plus longtemps que moi, en tout cas ! ».

Cet article, précédemment paru dans « American Cinematographer » (juin 1986) est ici reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.



Quoi donc ? Vous vous le demandez ?
Il s'abonnera à l'Ecran Fantastique bien sûr !
Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.
La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.
La seconde est de posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.
La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !
La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.
La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier a son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.
Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ?
Alors, si vous le pouvez, pour l'aider

abonnez-vous !



D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique

NOM . . . . . PRÉNOM . . . . . .

ADRESSE . . . . . .

. . . . . .

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE . . . . . .

. . . . . PAYS . . . . . .

et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date : ***signature***

CRITTERS

Attention, ils mordent !

La blonde Dee Wallace Stone et son jeune fils (dans le film) Scott Grimes s'amusent, hors tournage, avec les «Critters» créés par les frères Chiodo.

DON OPPER, SCÉNARISTE ET COMÉDIEN

« Le film est très fidèle à la vision que j'en avais lorsque je lisais le script »

Qu'est-ce que le nouveau classique mineur de la SF, Androïde, et Critters, le film fantastique célébré cette année, ont en commun ?
La réponse, c'est : Don Opper ! Et pas seulement parce que celui-ci joue dans les deux œuvres. Il les a également co-écrites. Dans Androïde, il tenait le rôle d'un sympathique robot chauve. Dans Critters, il a opté pour un personnage plus « terre à terre » : Charlie, l'ivrogne du village, qui s'aperçoit que des visiteurs de l'espace sont arrivés sur notre planète pour exterminer quelques petits monstres affamés et inquiétants, nommés Critters...
Don Opper nous parle ici de sa carrière de scénariste et d'acteur : il nous raconte aussi son ascension dans une industrie cinématographique qui impose souvent bon nombre de sacrifices, même à ses mentors.

Par Laurent Bouzereau

Quand et comment vous êtes-vous lancé dans *Critters* ?

En bien, je suis l'un des associés de SHO Films, la maison de production. Je lis les scripts et développe des projets pour elle. Lorsque nous avons eu celui de *Critters*, et une fois qu'il a été lu par tout le monde ici, nous avons décidé que c'était quelque chose de valeur pour nous et que nous étions capables d'en tirer le meilleur parti.

Comment était le script au moment où vous l'avez eu entre les mains ?

Déjà définitif à quatre-vingt dix pour cent. Il avait besoin d'un certain polissage, et nous avons dû réécrire certaines scènes, mais il tenait déjà tout à fait debout. Nous avons cependant été forcés d'en rédiger différentes versions parce qu'il fallait satisfaire les distributeurs et prendre en considération leurs commentaires sur le scénario.

Dans *Critters*, vous incarnez Charlie. Avez-vous eu envie du rôle à la minute même ou vous avez pris connaissance du script ?

J'ai été attiré par le personnage dès le début, mais je n'ai pas précipité les choses, car vous ne pouvez pas être au four et au moulin. Je devais d'abord retravailler le scénario, et je ne voulais pas que mon désir de jouer dans le film perturbe cette activité. Je savais qu'il valait mieux que je n'y pense pas jusqu'à ce que l'on soit obligé de prendre la décision. Elle appartenait à Stephen Herek. Et que dire, sinon que je suis heureux que lui aussi m'ait vu dans ce rôle ?

Une formation d'écrivain...

L'on rencontre souvent des acteurs qui deviennent réalisateurs ; en revanche, des scénaristes qui jouent, c'est plus inhabituel. C'est pourtant votre cas...

J'ai une formation d'écrivain. J'ai commencé à écrire à seize ans. Des pièces de théâtre, car ce domaine m'intéressait. L'une de mes œuvres « America Piece », a même été donnée au Festival de Nancy. C'est à ce moment-là que j'ai aussi commencé à jouer.

Vous préférez jouer plutôt qu'écrire ? Ou le contraire ?

Ce sont deux choses différentes. Je trouve plus de satisfaction dans l'écriture, même si je m'amuse bien à être quelqu'un d'autre. J'espère n'être jamais obligé de faire un choix.

Parlez-nous d'*Androïde*.

C'était la première fois que j'apparaissais à l'écran. Mais il faut tout reprendre depuis le début. J'ai décidé un jour de me lancer dans l'industrie cinématographique, car je savais que c'était là, davantage que dans le domaine théâtral, que les portes s'ouvriraient pour moi. J'ai travaillé comme chef accessoiriste, assistant de production, coordinateur de production, et même comme charpentier dans les films produits par Roger Corman. J'étais à la recherche d'un bon script et j'en avais besoin très vite. James Riegle, charpentier comme moi sur un long métrage, m'a parlé de son idée d'écrire *Androïde*.

Dee Wallace Stone et Billy Green Bush, les parents d'une famille menacée par des envahisseurs de l'espace...

Un film qui ne se prend pas trop au sérieux...

Pourquoi avoir choisi *Critters* ?

Parce que nous nous sommes dits que ce ne serait pas un film qui se prendrait trop au sérieux. *Critters* possède sans conteste un ton différent, inhabituel.

Avez-vous eu des remarques à faire sur la direction de Stephen Herek pendant le tournage de *Critters* ?

Quelques suggestions, mais seulement parce que je jouais dans le film. Ç'aurait aussi été le cas même si je n'avais pas été impliqué dans le script et dans la production. Durant le tournage, je ne me suis soucié que de mon personnage. J'étais acteur, plus du tout scénariste.

Aimeriez-vous diriger un film ?

Pour l'instant, je ne sais pas si j'en aurais la patience. Mais je crois qu'un jour je tenterai le coup. J'ai le temps, vu que j'espère ne pas passer l'arme à gauche trop tôt ! Quelquefois, être uniquement écrivain est un peu frustrant, ce qui compte c'est de collaborer étroitement avec les gens qui travaillent avec vous. Dans ce métier, il est impossible de réussir tout seul.

En tant qu'acteur, êtes vous satisfait de *Critters* ?

Comme j'étais impliqué dans la production, l'on m'autorisait à voir les rushes chaque jour. J'ai pris conscience de mes erreurs, et, de ce point de vue, j'ai beaucoup appris avec *Critters*. En général, mes prestations me satisfaisaient, mais il y a des choses que j'aurais pu améliorer. Quand je me vois à l'écran, j'ai l'impression de regarder quelqu'un d'autre.

Et en tant que scénariste ?

Le film me comble, il est très fidèle à la vision que nous en avions lorsque nous avons lu le script. Je pense pourtant que le début est un peu lent et que les scènes situées dans l'espace auraient pu être meilleures.

Un projet de fantastique gothique...

Quels sont vos projets ? Et de quel côté de la caméra ?

J'ai dû m'occuper de tant de scripts que j'ai refusé beaucoup de rôles. J'ai un petit rôle dans la production de John Carpenter *Black Moon Rising*, mais je n'ai même pas encore trouvé le temps de le voir ! J'ai un projet avec SHO Films, intitulé *Slam Dance*, un film noir « à la Hitchcock » sur un dessinateur underground entraîné dans un monde de violence. Nous travaillons là-dessus depuis maintenant quatre ans. Nous avons aussi quelque chose de prévu avec la Warner, *Another World*, l'histoire d'un garçon de neuf ans dont la mère meurt. SHO Films essaie de trouver des films commerciaux, mais dont le style sort de l'ordinaire. Nous allons bientôt produire *Flying to Nowhere*, du fantastique gothique haut de gamme qui se passe au quatorzième siècle, d'après un roman du poète anglais John Fuller.

CRITTERS : LES DÉBUTS À LA MISE EN SCÈNE

Scott Grimes (Brad Brown) et Don Opper (Charlie Mc Fadden) vont connaître une terrifiante aventure...

Les « Critters » vont entrer dans la maison, et deviendront de plus en plus volumineux, faisant régner la terreur.

A la ferme, les Brown sont blessés et se terrent de pièce en pièce, en mauvaise posture...

Cette fois, la guerre n'a pas lieu dans les étoiles comme dans la saga légendaire de George Lucas, mais dans la ferme des Brown !
Les Critters sont de petites créatures en pleine croissance, avec des dents qui coupent comme des rasoirs. Ils se sont évadés de leur prison galactique, et deux de leurs gardiens sont à leur trousse. Après avoir pris forme humaine, ces derniers traquent nos petits monstres quelque part au Kansas. Il y aura beaucoup de remue-ménage, beaucoup de sang et de victimes avant que l'on ne réussisse à mettre les Critters hors d'état de nuire. Ils se seront essentiellement livrés à leur méfaits au détriment d'une famille innocente qui n'est pas au bout de ses cauchemars...
C'est Stephen Herek qui a réalisé* Critters, *et c'est la première fois qu'il se retrouve derrière une caméra, après avoir commencé sa carrière dans le montage. Il a écrit le scénario avec Dominic Muir et Don Opper, qui, en outre, joue dans le film (voir plus loin). Stephen Herek nous a accordé une interview sur sa première aventure de réalisateur.

De Roger Corman à la New Line Pictures...

Qu'est-ce qui vous a inspiré, pour le script de *Critters* ?

Je dois être honnête : c'est Muir, le co-auteur qui a écrit le premier jet, il y a quatre ans environ. C'est un vrai fan d'horreur et il a voulu innover dans le domaine de l'épouvante. Quand j'ai lu le scénario, j'ai aimé l'idée de base. Mais c'était tout. J'ai décidé de rédiger une seconde version, ce qui m'a pris deux ou trois mois. Roger Corman, qui est un vieil ami, s'est intéressé de près au projet, mais à ce moment-là, SHO Films a mis une option sur le film avec New Line, et j'ai choisi de traiter avec eux.

Corman a été déçu ?

Il ne me l'a jamais dit personnellement, mais j'ai appris que cela ne lui a pas fait plaisir.

A quoi vous attendiez-vous quand vous avez signé avec New Line ?

Je savais que sur *Critters* le budget n'allait pas être très important. Mais j'avais vu *Nightmare on Elm Street*, qui m'a vraiment impressionné. Je savais donc que New Line pouvait obtenir de très bons résultats même avec un petit budget.

Qu'est-ce que Corman vous avait proposé ?

Il voulait faire le film pour un million de dollars. C'était une somme très réaliste pour un projet comme *Critters*, qui nécessitait des effets spéciaux. Mais je respecte toujours énormément Roger Corman. C'est un personnage amusant.

Il y a eu une option sur *Critters*, puis *Gremlins* est sorti...

Oui, et nous avons alors été obligés de beaucoup retravailler le projet. *Critters* avait de nombreuses ressemblances avec la production de Steven Spielberg. Nous avons dû couper une scène se passant dans une cuisine, au cours de laquelle les Critters se mettent à détruire divers objets, avant d'être à leur tour victimes d'appareils électro-ménagers. J'ai décidé aussi d'éliminer tous les passages « sympathiques », qui faisaient des Critters des créatures gentilles comme lorsque les Gremlins regardent *Blanche Neige*. J'ai essentiellement essayé de leur donner une personnalité plus tranchante.

Qu'avez-vous ressenti la première fois que vous avez prononcé le mot « action ! » ?

Avant tout, cela m'a pris presque deux ans avant de réussir à dire ce mot magique. Et lorsque c'est vraiment arrivé, j'ai eu l'impression de vivre un rêve. Cela paraissait si irréel ! J'ai demandé beaucoup de conseils à mes amis et c'est grâce à eux que j'ai pu aller de l'avant.

Vous avez eu la possibilité de faire plusieurs prises ?

Pas vraiment : nous avons travaillé avec un budget très serré. Grâce à notre excellent casting, et à l'entente entre nous, à tous les niveaux de la production, nous avons gagné beaucoup de temps, travaillé très vite, et néanmoins, obtenu des résultats formidables. L'on dirait un « cliché », mais nous ressemblions à une grande famille !

Une version édulcorée

Le film est très violent, et pourtant il paraît que vous avez énormément amputé la version définitive ?

La première version de *Critters* était en effet vraiment sanglante, mais les producteurs, qui voulaient voir le film autorisé pour les treize ans, m'ont demandé de couper beaucoup de scènes ne convenant pas aux adolescents. J'en ai sauvé quelques unes en travaillant le négatif, mais j'ai aussi perdu certains moments intenses - la mort du petit ami d'April

DE STEPHEN HEREK : « Je voulais que ma mère puisse voir le film et y prendre plaisir. Et je pense que cela a été le c

Brown, par exemple. C'était particulièrement frustrant, parce que je suis persuadé que le *Critters* original était pourtant moins brutal qu'*Indiana Jones et le Temple Maudit* : aucun membre du MPAA n'a osé obliger Spielberg, le roi du box-office, à éliminer tout le gore de son film !

La première partie de *Critters* se déroule dans l'espace. Vous êtes satisfait du résultat ?

Il n'a aucun rapport avec ce que j'avais imaginé, sans doute parce que nous n'avons pas eu assez d'argent. Ce sont les séquences de SF qui sont les passages les moins convaincants du film. Je n'en suis cependant pas totalement mécontent. J'ai commencé ma carrière dans le montage, et je connaissais déjà pas mal de choses sur les effets d'optiques. J'ai utilisé ces compétences pour créer quelques unes des visions futuristes de *Critters*.

Parlez-moi de votre collaboration avec Don Opper pour le script.

Don est l'un des scénaristes-maison de SHO Films. Ils lui ont demandé d'écrire une première mouture de *Critters*. Le résultat était trop éloigné de mes propres conceptions. J'ai dû intervenir sur mon texte, puis nous avons travaillé ensemble sur la fin, car elle posait quelques problèmes. J'ai d'abord pensé, pour des raisons budgétaires, que nous ne pourrions pas montrer de nouveau l'intérieur du vaisseau spatial. Mais nous y sommes finalement parvenus, et nous avons réussi à mettre au point une séquence pleine de suspense s'y déroulant.

***Critters* est une œuvre drôle, impossible à prendre au sérieux ; mais elle est effrayante aussi. Vous êtes un fan de l'épouvante ?**

Je n'ai vu que deux films d'épouvante dans ma vie : *Histoire d'outre-tombe* m'a tellement fait peur que je ne suis plus retourné voir d'œuvres de ce genre jusqu'à ce que ma femme me traîne à *Vendredi 13*. Je n'osais même pas ouvrir les yeux !

Mais alors pourquoi avez-vous réalisé *Critters* ?

Parce qu'il existe un marché important en ce domaine ; néanmoins, lorsque je me suis impliqué dans ce projet, je savais que je ne perdrais rien de mon intégrité. J'ai essayé de donner une profondeur à mes personnages et de traiter cette histoire avec humour, sans pour autant tomber dans une parodie du genre. Je voulais que ma mère puisse voir le film, et y prendre plaisir. Et je pense que ça a été le cas !

Les Critters...

Les Critters, créés par les Frères Chiodo, ressemblent-ils finalement à ce que vous avez imaginé dans le script ?

Mon idée des Critters n'a pas changé d'un millimètre depuis le début. Nous avons contacté les Frères Chiodo, et deux semaines après notre rencontre, ils sont revenus avec plusieurs propositions que nous avons peu à peu modifiées. Nous avions très peur de la façon dont les Critters passeraient à l'écran, et nous avons tenu à contrôler le processus. Certains sont des marionnettes et d'autres sont commandés par radio. Dans plusieurs scènes, il a fallu entre six et dix personnes pour les faire fonctionner. La magie du montage a aussi [illegible]

Le responsable des effets spéciaux nous présente sa petite famille...

Ils ne se contentent pas de mordre, ils tirent des aiguilles. Comment avez-vous réalisé cet effet ?

[illegible] air comprimé chaque fois que les projectiles ne visaient pas les acteurs. Ailleurs, quand une aiguille touche un personnage, nous avons [illegible]. C'est aussi simple que cela.

Ci-dessus : Brian De Palma et Melanie Griffith pendant le tournage de « Body Double ». Ci-dessous : Michael Caine et Angie Dickinson dans « Pulsions » (« Dressed To Kill »).

BRIAN DE PALMA 86

«Ce qui compte, c'est la sincérité que l'on met dans ses films...»

par Laurent Bouzereau

Surnommé le «Maître du Macabre» lorsqu'il réalisa *Dressed to Kill (Pulsions)*, il devint, l'an dernier, le «Maître Moderne du Suspense» lorsqu'il mit en scène *Body Double*.

Mais, ô surprise, avec son nouveau film *Wise Guys* Brian de Palma ne nous invite plus à vivre une histoire d'amour, ni à résoudre un mystère : ... il a décidé de nous faire rire ! Nous sommes allés à sa rencontre...

Brian de Palma pourrait-il devenir le Roi de la comedie ? En fait, bien avant d'avoir couvert Sissy Spacek du sang d'un cochon et fait exploser John Cassavetes dans Furie, Brian de Palma réalisait des comedies. Parmi ses premiers figurent en effet, **The Wedding Party, Greetings** et **Hi, Mom'**, satires sociales ou comedies de mœurs qui imposerent De Palma comme l'un des réalisateurs les plus prometteurs de sa génération

Alors même qu'il basculait dans l'horreur avec **Sisters (Sœurs de Sang)** en 1973, Brian de Palma ne perdit jamais son sens de l'humour et développa un style propre, très personnel qui donne à tous ses films un ton satirique, voire sarcastique. Sa vision de la femme americaine perturbée, telle qu'il la décrit dans **Dressed to Kill** ou **Body Double** risque de surmonter l'épreuve du temps tout aussi bien que son image de l'univers de la drogue dans **Scarface**, qu'il colle à la realité ou qu'il gonfle, hors de proportion, ses propres sentiments vis à vis des mœurs actuelles

Wise Guys n'est pas une simple comedie : c'est un film qui présente des passages dramatiques ainsi que des scènes d'action. C'est l'histoire de deux amis intimes, Harry Valentini (joué par Danny De Vito, héros de **A la poursuite du diamant vert** et du **Diamant du Nil** et Moe Dickstein (Joe Piscopo, vu dans **Johnny Dangerously**), lesquels font partie du monde interlope de New Jersey.

Danny De Vito définit les deux personnages comme « Laurel et Hardy face au Parrain ! » Leurs maladresses et leur bêtises vont les placer dans une situation plus que délicate : on les engage pour se tuer l'un l'autre !

L'histoire pourrait être à la Billy Wilder si l'on n'y sentait, sans le moindre doute, la « patte » de De Palma. Une fois encore, **Wise Guys** a été pour celui-ci l'occasion de confirmer son talent à faire passer des idées par le truchement de la technique selon une méthode qui n'appartient qu'à lui, reposant notamment sur des prises de vues en accelére (procédé qu'il n'avait plus employé depuis **Carrie**) et effets stroboscopiques à partir de panoramiques à 360 °. « Quand j'ai appris que c'etait Brian De Palma qui allait realiser le film », déclare Danny De Vito, « je m'attendais à faire face à un homme des bois armé d'une hache ! Au lieu de cela, c'est un gentil nounours que j'ai trouvé. Bien sûr, il m'a fait auditionner nu !.. »

Brian De Palma apparait comme un homme tres fin, sérieux, voire académique, et peu communicatif. Il semble aussi minutieux que le Docteur Emile Breton (**Sisters**), aussi mystérieux que le Docteur Elliott (**Dressed to Kill**) et aussi talentueux et incompris que le **Fantôme du Paradis**...

L'étonnant début « fantastique », en forme de gag, de « Body Double ».

De 1963 à 1973, vous avez réalisé des comédies. Puis, au cours des dix années suivantes, vous n'avez mis en scène que des films à suspense. Et voilà que vous revenez avec une comédie. Peut-on considérer cela comme un nouveau départ ?

Eh bien, on peut toujours l'espérer ! Je crois qu'il est important d'essayer de relever un maximum de defis et de faire du nouveau. Pour cela, il faut pas mal travailler et savoir tenir compte de ses experiences passees, bonnes ou mauvaises

Est-il plus facile pour vous de mettre en scène vos propres scénarii ou des textes écrits par d'autres ?

J'aime bien les deux. Ce peut être dangereux de ne travailler qu'à partir de sa propre matiere premiere, devenir lassant. Il faut veiller aussi à ne pas se repeter

Il est évident que vous ne vous êtes pas répété avec *Wise Guys*...

Ce coup-ci, personne ne pourra m'accuser d'avoir plagié Hitchcock !

Est-ce que cette accusation vous touche ?

Certainement.

Pourquoi ? Vous pensez que c'est un mauvais procès qu'on vous fait ?

C'est surtout agaçant. J'ai remarque que la plupart de ceux qui m'accusent de bâtir mes films sur ceux de Hitchcock ne connaissent même pas mon œuvre correctement. Ça finit par vous rendre malade à la fin.

Préférez-vous terrifier les spectateurs ou les faire rire ?

Je crois que j'aime bien les deux... Oui, vraiment, j'aime les deux.

Quel est le film qui vous a le plus marqué autrefois et que vous n'avez jamais pu oublier ?

Bambi ! Je n'oublierai jamais ce moment où la mère de Bambi va être tuée ; c'était terrifiant. **Dumbo** aussi m'a beaucoup frappé quand j'etais enfant.

Dans *Body Double*, Craig Wasson explique au flic qu'il a découvert que c'était le mari de la victime qui avait engagé un Indien pour tuer sa femme. On voit alors, sur l'écran le mari et l'Indien. Or ça, c'est impossible puisqu'on apprend par la suite qu'ils ne sont qu'une seule et même personne. Pourquoi avez-vous trompé le spectateur en lui montrant ce qui, de toutes façons, ne peut pas exister ?

Et bien, je n'ai pas vraiment trompe les spectateurs parce que, lors de cette scene, c'est ce que le personnage joue par Craig croit être la verite. Je ne pense pas que cette sequence soit vraiment trompeuse

O.K. Mais dans le cas de *Sisters*, il y a une scène où Margot Kidder parle à l'ombre de sa sœur alors qu'à la fin, on sait que cette dernière est morte depuis longtemps...

Je le reconnais ! Là, j'ai un peu triche (rires). Je me souviens qu'on a utilise un mannequin. Mais j'avoue que cela ne m'a pas empeche de dormir.

Par deux fois, dans vos films, (*Dressed to Kill* et *The Fury*), des personnages apparaissent comme figurants dans des sequences secondaires, puis leur rôle devient essentiel

pour l'histoire. Mais ce genre de détails ne peut guère être perçu qu'en voyant le film une seconde fois. Alors, pourquoi le faites-vous ?

Pour donner plus de substance à mes films. Les détails que vous citez sont prévus pour n'être perçus que par très peu de gens, mais, à mes yeux, ils sont importants. (1)

Beaucoup de vos films ont été amputés par les ciseaux du M.P.A.A. (2) Aimez-vous avoir affaire aux Studios en général ? (3)

J'aime les studios ! La plupart d'entre eux ! En fait, je les aime tous !

Parmi tous les films que vous avez réalisés, quel est votre favori ?

On m'a souvent posé la question. C'est assez difficile d'y répondre parce que, d'abord, je ne passe pas mon temps à regarder mes films. La vision que l'on a de son propre travail change à mesure que l'on vieillit. Il y a certains films dont je me fiche complètement, certains qui me causent une surprise comme **Scarface** quand ils l'ont passé sur le réseau câblé, ou comme **Phantom** qui vient de sortir en vidéo. Je ne sais pas pourquoi, mais j'ai tendance à préférer ceux qui ont eu le moins de succes...

Vous avez lu « Carrie » et c'est devenu l'un de vos plus brillants succès. Pensiez-vous alors que Stephen King deviendrait aussi populaire ?

Je pense que personne ne peut prédire l'avenir de qui que ce soit dans ce métier. Pour moi, « Carrie » est son meilleur roman, même si je trouve le livre un peu surchargé de détails.

Vos projets ?

Je travaille en ce moment sur **The Untouchables (Les Incorruptibles)** que je dois réaliser pour la Paramount. J'ecris aussi un scénario, **Carpool** (4) ainsi qu'une adaptation théâtrale de **Phantom of the Paradise**, pour Broadway. C'est une nouvelle approche du sujet avec une musique et une distribution complètement différentes.

Il y a quelques années, il s'en est fallu de peu que vous ne réalisiez un film avec Steven Spielberg. Que s'est-il passé ?

Oh, on pense toujours réaliser quelque chose ensemble. Nous avons plusieurs projets sur lesquels nous aimerions travailler

Que pensez-vous de la carrière de Spielberg ?

Je pense que c'est un véritable génie. J'ai adoré E.T. C'est un chef-d'œuvre !

Au cours d'une interview, vous avez déclaré : « J'ai vu Steven travailler nuits et jours sur des jouets E.T. C'est moche. Moi, je suis un créatif. Pourquoi irais-je m'embêter à dessiner des lampes E.T. ? »

Là, je ne me référais qu'à cet exemple particulier et non pas à son talent de metteur en scène. J'ai également beaucoup aimé **1941** alors même qu'il tapait un peu à côté de la plaque.

Avez-vous des acteurs et actrices avec lesquels vous aimeriez travailler dans un futur proche ?

J'aimerais travailler avec Merryl Streep, Dustin Hoffman, Jack Nicholson et bien d'autres...

Les critiques de cinéma ne vous sont pas très favorables. Etes-vous le genre de metteur en scène que les mauvaises critiques affectent ?

Bien sûr ! Personne n'aime les critiques. Mais je crois vraiment que ce qui compte, c'est la sincérité que l'on met dans ses films. Je fais des films avec mon instinct propre. J'essaye de faire ce que je crois être bien. Certes, les critiques influent sur les spectateurs. Même moi, je les lis pour choisir les films que j'irai voir. Mais au bout du compte, l'arbitre ultime, ce n'est ni le critique de cinema, ni le public. L'arbitre ultime, c'est le temps. C'est l'épreuve du temps qui va décider quel film restera un classique. Il y a certains films qui ont connu un grand succès à leur sortie et qui ne survivront pas, qui paraîtrons ridicules avec le recul. Voyez par exemple Cecil B. De Mille. Quand on regarde ses films aujourd'hui, on rigole.

Comment voyez-vous l'avenir de Brian De Palma ?

Avec, je l'espère, de nouveaux défis et encore plus de films !

(Trad. : Pierre Louvat)

(1) Dans **Pulsions**, on aperçoit Michael Caine habillé en femme, près du Musée. Il est évidemment impossible de relever ce détail à la première vision du film puisqu'on ne connait pas le personnage
Même chose dans **Furie** - un homme qui trottine pendant qu'Amy Irving et Charles Durning marchent dans un parc, ne deviendra un personnage que plus tard (le garde du corps de J. Cassavetes)

(2)M.P.A.A. : Motion Prodocers Association of America qui joue un rôle de censure ou de ligue de vertu

(3) Afin d'éviter qoe **Dressed to Kill** ne soit classe dans la categorie X. De Palma a ete oblige de couper les gros plans du meurtre de Angie Dickinson, tailladee a mort dans un ascenseur, une vue de la gorge tranchee de Nancy Allen dans la sequence du cauchemar. Il lui a fallu aussi changer le dialogue et faire un doublage de Nancy Allen lors de son deshabillage devant Michael Caine. De Palma avait dû egalement supprimer plusieurs gros-plans dans la scene finale du bain de sang de **Scarface**

(4) Avec **Carpool**, Brian de Palma a l'intention de se laisser aller a ses penchants et s'attend inevitablement a être classe X !

FILMOGRAPHIE

1963 THE WEDDING PARTY
(également co-scénariste et co-producteur avec Wilford Leach et Cynthia Munroe)
Avec Jill Clayburgh, Robert De Niro, Jennifer Salt

1967 MURDER A LA MODE
(également scenariste)
Avec William Finley et Jennifer Salt.

1968 GREETINGS
(également co-scenariste avec Ch Hirsch)
Avec Robert De Niro, Gerrit Graham, Rutanya Alda

1970 DYONISUS IN « 69 »
Documentaire sur la piece de Richard Schechner (également co-producteur avec Robert Flore et Bruce Rubin)
Avec William Finley

1970 HI HOM
Avec Robert De Niro, Gerrit Graham, Charles Durning, Jennifer Salt, Rutanya Alda

1972 GET TO KNOW YOUR RABBIT
Avec Tom Smothers, Katharine Ross, Orson Welles

1973 SISTERS (Sœurs de Sang)
(également co-scenariste avec Louisa Rose)
Avec Margot Kidder, William Finley, Jennifer Salt, Charles Durning, Mary Davenport.

1974 PHANTOM OF THE PARADISE (Le Fantôme du Paradis) (également scenariste)
Avec William Finley, Gerrit Graham, Jessica Harper, Paul Williams

1976 OBSESSION
(histoire de De Palma, scenario de De Palma et Paul Schrader)
Avec Genevieve Bujold, Cliff Robertson, John Lithgow

1976 CARRIE
Avec Sissy Spacek, Piper Laurie, John Travolta, Nancy Allen, Amy Irving

1978 THE FURY (Furie)
Avec Kirk Douglas, Amy Irving, John Cassavetes, Charles Durning, Carrie Snodgress, Andrew Stevens, William Finley, Dennis Franz, Fiona Lewis

1980 HOME MOVIES
(histoire de De Palma, egalement co-producteur avec Jack Temchin et Gil Adler)
Avec Kirk Douglas, Nancy Allen, Keith Gordon, Gerrit Graham, Mary Davenport.

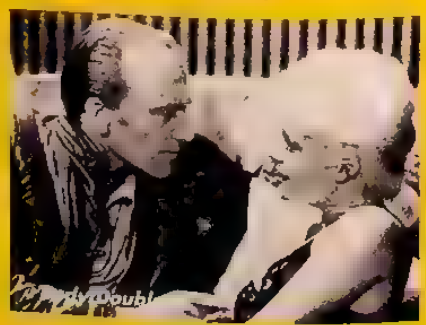
1980 DRESSED TO KILL (Pulsions)
(egalement scenariste)
Avec Angie Dickinson, Michael Caine, Nancy Allen, Keith Gordon, Dennis Franz, Mary Davenport

1981 BLOW OUT
(egalement scenariste)
Avec John Travolta, Nancy Allen, Dennis Franz, John Lithgow

1983 SCARFACE
Avec Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer

1984 BODY DOUBLE
(egalement co-scenariste avec Robert J Avrech , producteur)
Avec Craig Wasson Melanie Griffith, Gregg Henry, Deborah Shelton, Dennis Franz

1985 WISE GUYS
Avec Danny De Vito Joe Piscopo, Harvey Keitel, Ray Sharkey



WEEK-END DE TERREUR

April Fool's Day. U.S.A. 1985. Un film de Fred Walton • **Scénario :** Danilo Bach • **Directeur de la photographie :** Charley Minsky • **Directeur artistique :** Steward Campbell • **Montage :** Charles Bernstein • **Effets spéciaux :** Martin Becker • **Production :** Paramount • **Distributeur :** C.I.C. • **Durée :** 1 h39 • **Sortie :** le 23 juillet 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Pat Barlow (Clara), Lloyd Berry (le pilote du bac), Deborah Goodrich (Nikki), Tom Heaton (le policier/oncle Franck), Jay Baker (Harvey).

L'HISTOIRE : « Le 1 er avril, c'est une tradition, tout le monde se joue des tours. Il s'agit généralement de plaisanteries assez courtes, cela ne va guère plus loin. Mais on peut aussi, comme Muffy St. John, profiter du 1 er avril pour terroriser ses proches ; puisqu'il s'agit de monter des canulars, pourquoi ne pas y ajouter l'humour noir à Hitchcock et à De Palma ?... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Après l'immense succès de la saga des *Vendredi 13*, le producteur Franck Mancuso Jr. cherchait une autre inspiration. L'ayant trouvée, il confia son idée au scénariste Danilo Bach à qui nous devons *Le flic de Beverly Hills*, avec Eddie Murphy. *April Fool's Day* ne serait pas un film d'horreur classique, mais un thriller dans la tradition « hitchcockienne ». Franck Mancuso Jr. a effectué de nombreux repérages à la recherche d'une « maison isolée qui donnerait l'impression de se trouver sur une île ». Finalement, c'est à Victoria, en Colombie britannique, qu'il a découvert le site idéal : une superbe propriété composée de deux maisons. Les cinéastes l'ont donc louée pour les six semaines que devait durer le tournage. Une des habitations n'a servi que pour les extérieurs et les scènes d'intérieur au rez-de-chaussée ; l'autre a été utilisée pour les séquences dans les différentes chambres. Il est à noter que cette seconde demeure avait déjà servi pour un autre film voilà une quinzaine d'années : *Five Easy Pieces* de Bob Rafelson avec Jack Nicholson. La quasi totalité de la production en définitive a été tournée dans cette propriété.
Fred Walton, le réalisateur d'*April Fool's Day*, avait co-signé en 1979 pour la Columbia l'adaptation cinématographique d'une nouvelle intitulée « The Sitter », l'histoire terrifiante d'un meurtrier psychopathe qui agresse une baby-sitter et les deux enfants qu'elle garde... On lui confia la réalisation du film dans lequel il dirigea notamment Carol Kane, Charles Durning, Rachel Roberts et Ron O'Neal. Avant ce premier long métrage, Fred Walton avait signé de nombreux documentaires. En 1983 il écrit et réalise *Hadely's Rebellion* (inédit) avec Charles Durning, William Devane et Griffin O'Neal. Récemment, pour la télévision, il a écrit et réalisé un nouvel épisode de la série *« Alfred Hitchcock Présents »*, intitulé « An Unlocked Window » avec Bruce Davison et Annette O'Toole.
Inviter ses amis pour le 1 er avril est une occasion de leur réserver quelques surprises. Pour des raisons bien précises, Muffy ne se contentera pas de quelques poissons de papier accrochés au dos !... Deborah Foreman (Muffy St. John) a suivi les courts d'arts dramatique de Joanne Baron au Neighborhood Workshop, en suivant la « Méthode de Sandy Meisner ». A la télévision, elle a tenu le rôle principal de Heather dans cinq épisodes de *« Love in the Present Tense »*, est apparu régulièrement dans la serie *« The Grady Nutt Show »* ainsi que dans deux épisodes de *« T.J. Hooker »*, *« Hot Pursuit »* et *« Family Ties »*. Enfin, aux côtés de Martin Sheen, de son fils Emilios Estevez et de Jane Alexander, elle a joué dans le film TV *« In the Custody of Strangers »* de Robert Greenwald. *April's Fool Day* marque sa septième apparition au cinéma. Parmi ses films précédents, citons *My Chauffeur* (inédit), *3 :15* (inédit), *I'm Dancing as Fast as I Can* (inédit) et deux réalisations de Martha Coolidge : *Valley Girls* (inédit) avec Nicholas Cage et *Real Genius*

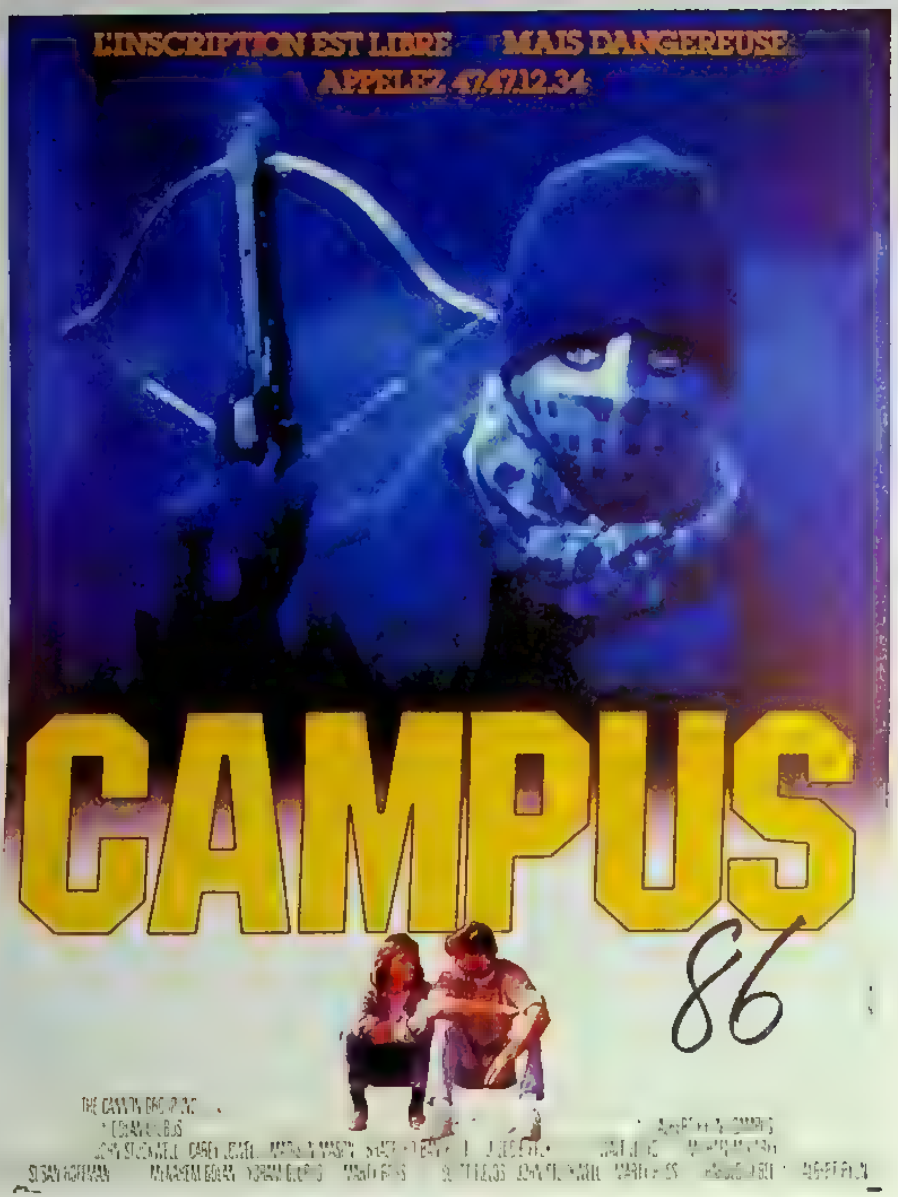
CAMPUS

Dangerously Close (ex. : **Choice Kill**). U.S.A. 1985. Un film d'Albert Pyun • **Scénario :** Scott Fields, John Stockwell, Marty Ross • **Directeur de la photographie :** Walt Lloyd • **Directeur artistique :** Bo Johnson • **Montage :** Dennis O'Connor • **Musique :** Michael McCarty • **Production :** Golan-Globus • **Distributeur :** Cannon France/UGC • **Durée :** 90 min. • **Sortie :** le 6 août 1986 à Paris.

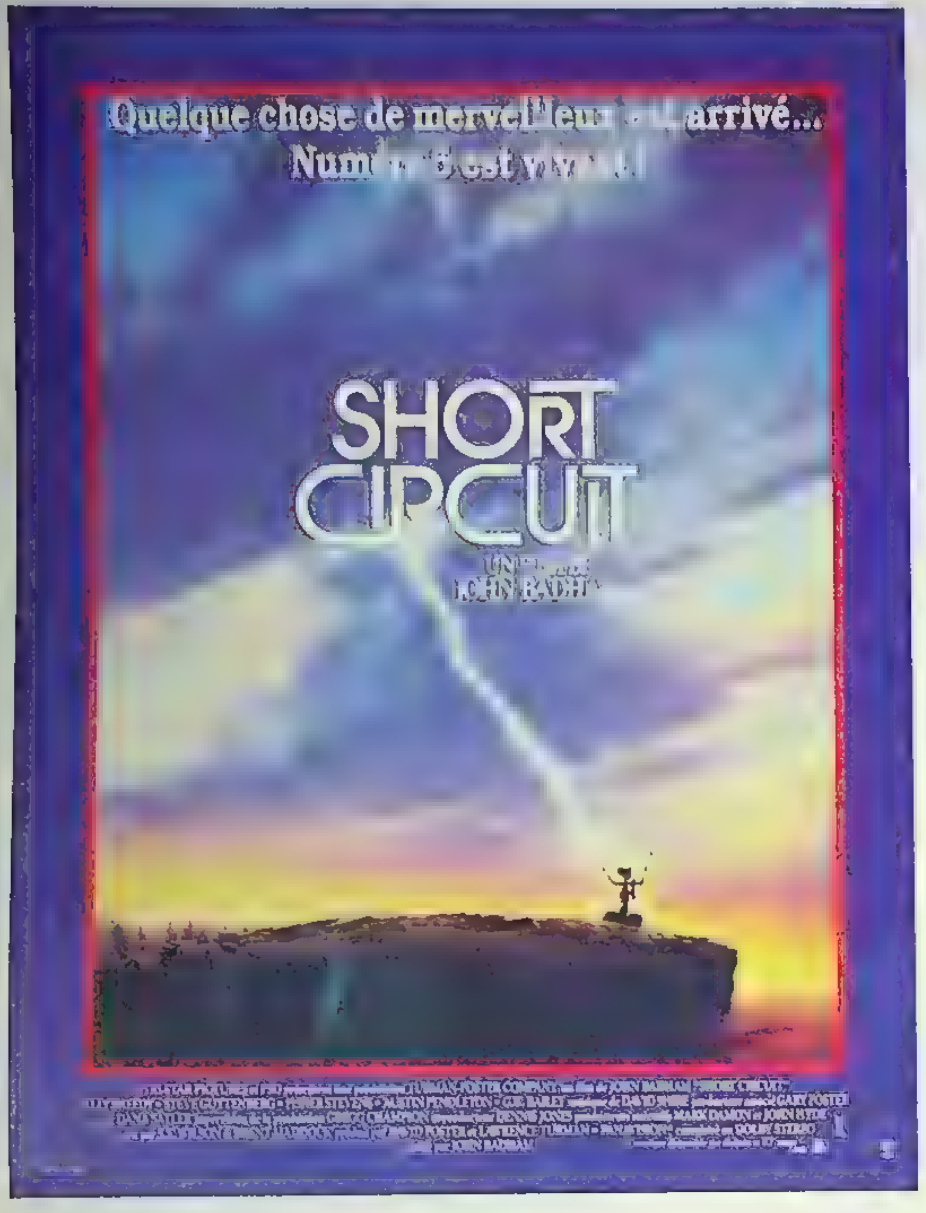
INTERPRÈTES : John Stockwell (Randy), J. Eddie Peck (Donny), Carey Lowell (Julie), Bradford Bancroft (Krooger), Don Michael Paul (Ripper), Thom Mathews (Brian), Madison Masson (Corrigan), Dedee Pfeiffer (Nikki).

L'HISTOIRE : « Los Angeles 1986. Donny Lennox vit avec son père dans une maison délabrée d'un quartier pauvre. Il est admis avec son ami Krooger au collège chic de Vista Verde qui accueille quelques étudiants brillants venus d'autres horizons sociaux que celui de la majorité des élèves. Flatté de l'amitié que lui témoigne Randy McDevitt et ébloui par le luxe qui l'entoure, Donny se lie avec le fondateur des Sentinelles, un groupe d'étudiants qui se sont institués gardiens du Campus. Ces derniers organisent des jeux de guérilla hors du Campus. C'est alors que certains étudiants sont mystérieusement assassinés... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Albert Pyun est né à Hawaï ; dès son adolescence il se passionne pour le cinéma. Il débute sa carrière en tant que cameraman de films publicitaires, de documentaires et de films industriels, alors qu'il est encore lycéen. A la fin de ses études secondaires, il s'installe au Japon où il est engagé par la télévision pour le tournage de plusieurs séries et d'un long métrage. Son travail est remarqué par le célèbre acteur japonais Toshiro Mifune qui l'introduit auprès d'Akira Kurosawa avec qui il travaille lors de ses débuts. Plus tard, Pyun collabore avec le cameraman Tako Saito qui a fait la photo de *Kagemusha* et des *Sept Samuraïs*. A 20 ans, Pyun retourne à Hawaï, où il devient monteur et réalise des films-annonces. En 1976, en s'installant à Los Angeles, Albert Pyun crée l'ITM Productions et commence la préparation de longs métrages. Il co-écrit *L'Epée Sauvage* avec son associé à ITM et fait ses débuts de réalisateur avec ce film en 1982. Le film est le succès commercial de l'année et l'un des plus grands jamais réalisés par un producteur indépendant. Avant de mettre en scène *Campus*, Albert Pyun a co-écrit et réalisé *Radioactive Dreams*, un conte futuriste sur la survie après une explosion nucléaire. En 1985, il réalise également *Red Moon* (inédit). Il a de nombreux projets actuellement : *Down Twisted*, dont il a écrit le scénario et parle comme d'un thriller fou racontant l'histoire d'un voleur de bijoux qui est lui-même volé. Il espère tourner *Dark Maze*, une version futuriste de *Nos plus belles années*.
Bien que de pure fiction, *Campus* évoque certains événements ayant lieu dans les écoles américaines, où des groupes comme les Sentinelles se forment pour lutter contre le vol et le vandalisme, s'érigent en gardiens moraux de l'établissement, échappant parfois à tout contrôle. Pour présenter ces étudiants apparemment parfaits, Pyun utilise des cadrages de face, symétriques, des mouvements de caméra lents. L'éclairage contribue à donner ce sentiment de perfection. Au fur et à mesure que la situation évolue, que la tension augmente, l'angle des prises de vue est plus aigu. La lumière change, ajoutant une nuance aux personnages ; plus ils sont inquiétants, plus la lumière est crue. *Campus* a été tourné entièrement en décors naturels à Los Angeles. Albert Pyun cherchait pour symboliser l'univers froid et élitiste dans lequel évoluent les élèves un décor High Tech, mais il a finalement opté pour un lycée d'une architecture « Post-Modern », moins industrielle et plus colorée dont la structure se prêtait mieux au tournage. Dans la plupart des plans, une lumière bleue monochromatique ou un violet sombre procurent une sensation glaciale. Les murs du collège sont filmés sous une intense lumière crue pour créer un ton sans couleur, sans relief comme l'ambiance aseptisée créée par les élèves. Les autres décors du film sont des entrepôts de Marina Del Rey, des maisons louées à des particuliers, le Palace, une discothèque de Los Angeles, et la forêt où, de façon tout à fait inhabituelle en Californie, il faisait un temps froid et humide idéal pour créer cette atmosphère glauque que Pyun désirait obtenir pour des scènes de nuit où les Sentinelles jouent à leur jeu meurtrier.


L'INSCRIPTION EST LIBRE MAIS DANGEREUSE
APPELEZ 47.47.12.34
CAMPUS
86

Harvey : perdu
Nikki : noyée
Buck : écrasé
Skip : étouffé
Nan : étranglée
Chaz : poignardé
Arch : décapité
et les autres ?...
WEEK END
DE
TERREUR


SHORT
CIRCUIT

Ils reviennent...
POLTERGEIST II

POLTERGEIST 2

Poltergeist II. The Other Side. U.S.A. Un film de Brian Gibson • Scénario : Michael Grais et Mark Victor • **Directeur de la photographie :** Andrew Laszlo • **Décors :** Ted Haworth • **Montage :** Thom Noble • **Musique :** Jerry Goldsmith • **Effet spéciaux :** Richard Edlund • **Conception des effets visuels :** H.R. Giger• **Production :** M.G.M. • **Distributeur :** C.I.C. •**Durée :** 1 h30 **Sortie :** le 20 août 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Jobeth Williams (Diane Freeling), Craig T. Nelson (Steve Freeling), Heather O'Rourke (Carol Anne Freeling), Oliver Robins (Robbie Freeling), Zelda Rubinstein (Tangina Barrons), Will Sampson (Taylor), Julian Beck (le Révérand Henry Kane).

L'HISTOIRE : « Depuis 1982, le site enchanteur de Cuseta Verde n'est plus qu'une ville-fantôme, abandonnée aux esprits-frappeurs qui la devastèrent, le vent soufflant dans les rues desertes fait penser à quelque rire démoniaque... Voici 4 ans, la famille Freeling s'est réfugiee a Phoenix, Arizona, chez la mère de Diane, Gramma Jess, le cauchemar est presque oublié, quand, une nuit, un orage mysterieux eclate au-dessus de Phoenix... Des lors, Steve, Diane, Robbie et la petite Carol Anne Freeling subissent a nouveau les persecutions des poltergeists.. »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Selon Brian Gibson, le fait qu'il réalise le film lui avait eté predit par Jill Cook, qui devait par la suite servir de conseillere « es médiumnites » durant le tournage. Le réalisateur raconte : « En fevrier 1983, alors que j'étais à New York, un ami m'a presenté Jill. Je savais qu'elle était medium. A cette epoque, j'etais très sceptique à l'égard de cette sorte de pouvoirs surnaturels. Ayant realise de nombreux documentaires sur des thèmes scientifiques, je ne croyais alors qu'aux faits vérifies et acceptés par les savants. Toutefois, intrigué, j'ai accepte de vivre une seance de spiritisme que nous avons enregistré. Et Cook de m'annoncer qu'à la fin de l'année 1984, l'on me confierait un script dont je n'aurais jamais entendu parler auparavant, elle m'affirma ensuite que je serais chargé de sa réalisation. C'était *Poltergeist II* ! Durant la periode de préproduction, nous avons souvent été en contact par téléphone. Jill m'a alors predit que Will Sampson ferait partie de la distribution. Elle a egalement parlé de Julian Beck, sans toutefois donner son nom : « C'est un acteur qui est tres malade », a-t-elle dit, « mais il vivra jusqu'a la fin du tournage ». Le realisateur poursuit : « L'ambiance qui regnait sur le plateau etait particulière, car toutes les personnes concernees croyaient à l'histoire racontee dans le film, à savoir qu'il y a un univers au-dela des apparences. Le mystere de la vie reside dans le fait que la peur et les mauvais presages existent tout autant que l'amour et l'esperance. Et le défi qui nous est lancé dés notre naissance est le suivant : avancer dans l'existence. Ce choix appartient à chacun d'entre nous, comme il appartient aux personnages du film. »
C'est dans cet axe qu'on eté explorees les personnalites des premiers rôles de *Poltergeist II*. Nelson explique : « C'est l'amour qui nous lie les uns aux autres. La famille Freeling existe grâce à cette force inconditionnelle. On leur fait comprendre que c'est ce pouvoir qui peut les sauver, les proteger de l'influence malefique de Kane. Jobeth de poursuivre : « En tant qu'actrice, ce sont les rapports familiaux qui m'ont le plus interessée ». Julian Beck est mort peu apres la fin du tournage. Michael Grais raconte : « Si on ne devait se rappeler qu'une seule chose de ce film, ce serait certainement la performance de Julian. Des qu'il apparait sur l'écran, il nous donne froid dans le dos ; c'est le Diable ! ». Peu de temps avant sa mort, Julian Beck fut interviewé. On lui demanda s'il avait eu quelques difficultés a incarner un personnage aussi démoniaque. Il repondit : « Non, pas du tout. J'ai tenu au théâtre des rôles de « méchants ». Il existe des êtres malveillants. Au cinema et sur scène, on attend d'un acteur qu'il soit également capable de jouer de tels rôles ». Will Sampson est tel qu'il apparait dans le film : un « shaman » de la tribu Muskogge. Il précise : « Je ne devrais toutefois pas vous en parler. Un sorcier n'a pas a clamer sa profession ! Cela dit, ce film a eté pour moi l'occasion de montrer à un large public la culture indienne. Les cineastes m'ont laisse présenter un personnage conforme à l'image de mon peuple. C'est la raison pour laquelle j'ai accepter de jouer ce rôle. »

SHORT CIRCUIT

U.S.A. 1985. Un film de John Badham • **Scénario :** S.S. Wilson et Brent Maddock • **Directeur de la photographie :** Nick McLean • **Montage :** Franck Morriss • **Musique :** David Shire • **Directeur artistique :** Stewart Campwell • **Conception du robot :** Syd Mead • **Production :** P.S.O./Tri-Star • **Distributeur :** U.G.C. • **Durée :** 1 h 40• **Sortie :** le 7 août (Paris : 20 août) 1986.

INTERPRÈTES : Ally Sheedy (Stephanie), Steve Guttenberg (Crosby), Fisher Stevens (Ben), Penny Santon (Mme Cepeda), Vernon Weddle (Général Ashburne), Barbara Tarduck (Senateur Mills), Marvin McIntyre (Duke).

L'HISTOIRE : « La Nova Robotics construit les robots les plus sophistiqués de la planète. Lors d'une démonstration, l'un de ces robots, le « numéro 5 », est foudroyé sur place par une forte charge électrique. Apparemment, la créature de métal et de micro-circuits n'a subi aucun dommage. Mais... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : John Badham a gardé de ses classes à la television une aptitude étonnante à s'adapter aux sujets les plus divers et à savoir capteur immediatement l'attention du spectateur, tout en se livrant à un authentique travail de recherche au niveau de l'image. Le réalisateur des deux plus gros succés de l'été 1983, *War Games* et *Tonnerre de feu*, etait l'homme idéal pour réaliser *Short Circuit*. Il suffisait d'un coup de foudre. Et John Badham l'a ressenti des sa lecture : « Ce qui m'intéresse d'abord dans un film, ce sont les personnages. Leurs passions et leurs motivations sont pour moi un élément primordial. C'est ce que j'ai trouve dans le scénario ». Avec *Short Circuit*, John Badham a du pourtant donner vie au personnage le plus inhabituel de sa carrière : un robot qui est capable de faire cuire une omelette, de danser le tango et d'éprouver des sentiments humains... « Avant même de commencer, nous savions que ce serait dur de travailler avec des robots, mais nous ne nous imaginions pas a quel point ! En fait, « Numéro 5 » est une mecanique parfaitement fiable... En étroite collaboration, Syd Mead, Eric Allard le constructeur, Philip Harrison, le conseiller visuel du film et moi avons inauguré le robot unique », precise le realisateur. « Nous voulions être très en avance sur ce qu'il est possible de concevoir actuellement. Je mets au défi quiconque d'affirmer que « Numéro 5 » est un homme deguise. Pour notre robot, Syd Mead a plusieurs décades d'avance sur ce qui se fait actuellement. Nous nous sommes rendus a Tsubuka, au Japon, où se tenait une exposition des technologies du futur et des derniers développements de robotique. Une de leur invention les plus perfectionnées était un robot de grande taille marchant comme un être humain. Mais il mettait une heure pour traverser une piece. Notre « Numéro 5 » devait se deplacer et se mouvoir plus vite et plus loin. Paris tenu ! »
Designer-prospectiviste, concepteur visuel de l'avenir, Syd Mead est a la fois un artiste et un technicien, et se qualifie lui-même de « futuriste ». Ne le 18 juillet 1933 à St Paul (Minnesota), il s'est vite révelé un enfant prodige, et est actuellement reconnu comme l'un des plus grands innovateurs dans le domaine des technologies de l'industrie et de l'environnement. En 1979, Robert Wise fait appel a lui pour « V », le mystérieux satellite de *Star Trek le film*, en 1982, c'est Ridley Scott, pour concevoir les 33 véhicules opérationnels de *Blade Runner*. Puis ce sera *Tron*, et en 1984, *2010*, pour lequel il invente l'extérieur du vaisseau ainsi que le pont de transfert
Entouré de plus de 40 collaborateurs, Eric Allard a supervise la construction des robots, lesquels furent animés par Tony Urbano et Tim Blaney. Véritables techniciens, ils travaillent avec tout un systeme d'animation par câbles et de commandes à distance. La personnalité de « Numéro 5 », les mouvements, le langage, les voix et les intonations, c'est eux. Marionnettistes très côtés à Los Angeles, ils travaillent ensemble depuis plus de 8 ans au sein de la « Tony Urbano Production ». Ils ont a leur actif plus de 500 spots publicitaires, de nombreux programmes televisés; trois films, et viennent de faire coup sur coup *Short Circuit* et *Flight of the Navigator*, le nouveau film de Randal Kleiser. Bien que, à l'image, n'apparaissent que 5 robots, le tournage en a necessite 21. « Chacun avait une activité spécifique », précisent-ils. « Ils étaient generalement animés par tout un systeme de télécommandes. Ils pesaient plus de 100 kg chacun. Certains, dont on ne voit que la partie supérieure à l'image, etaient reservés aux scènes de comedie pure et etaient capables d'exprimer beaucoup de choses. Ces robots ne ressemblent a rien de connu ! »

Entretien avec Tom Skerritt

(gauche) incarne Zach, le chef du camp d'entraînement pour futurs astronautes.

SPACECAMP

« Les naufragés de l'espace, version 86

Tom Skerritt ne vous dira jamais que *Spacecamp* est le meilleur film de tous les temps ; ni même que c'est *son* meilleur film. Mais il paierait bien cinq dollars pour le voir...

« Disons que *Mash* est mon rôle préféré, et *Top Gun* mon meilleur rôle » dit Skeritt, plus connu des amateurs de science-fiction sous les traits du Dallas d'*Alien*. « Et que celui-ci est entre les deux. » Tout comme sa participation à des films du style de *Fuzz*, *Silence of the North* et *Dead Zone*. Et, de la même façon, il est sûr que « ce sera un drôlement bon film. Un film pour lequel je suis prêt à payer ma place ! » (Sortie en France : le 18 novembre).

Produit par Leonard Golberg (*Wargames*) *Spacecamp* est le premier film d'un jeune réalisateur, Harry Winer. Le scénario est signé Clifford et Ellen Green (*Baby*). Skerritt y incarne un ancien astronaute devenu chef de camp, et il est marié à une institutrice, elle-même ancienne astronaute, Kate Capshaw (*Dreamscape*), qui compte notamment parmi ses élèves une certaine Lea Thomspon (*Retour vers le futur*)

Pour ce « Spacecamp », ce camp d'entraînement pour adolescents qui se destinent à la carrière d'astronaute, les auteurs du film se sont inspirés de la base de la NASA de Huntsville, en Alabama.

« Dans le film, la NASA autorise Kate et ses élèves à prendre place dans la navette spatiale pendant les essais des moteurs principaux » nous explique Skerritt. « Mais l'ordinateur s'affole et la navette est lancée ! Pendant presque tout le film, on assiste aux efforts des techniciens de la base pour ramener Kate et les gamins au sol. »

Autorisés à prendre place dans une navette pendant les essais des moteurs principaux, cinq élèves astronautes (Tate Donovan, Lea Thompson, Kelly Preston

Tom Skerritt au poste de contrôle...

Ce qui veut dire que Skerritt passe la majeure partie du film devant un poste de contrôle, son personnage étant responsable de la manœuvre de sauvetage. Ce n'est certainement pas le rôle idéal dont rêvent tous les acteurs

« Non, ce n'était pas vraiment excitant au départ, mais on peut faire un film pour toutes sortes de raisons. Et puis d'abord, il faut bien gagner sa vie » reconnaît l'intéressé « Je prends trois critères en considération avant de faire un film : le rôle, le film et le cachet. Dans ce cas précis, le film me plaisait et le cachet était intéressant. Pour *Top Gun* au contraire, c'était, plus que le cachet, le film et le rôle qui m'attiraient. » Et puis, ça tombait bien... Il finissait *Top gun* le jeudi, et le lundi suivant, il tournait *Spacecamp*

« C'était du gâteau, pour moi » nous confie Skerritt. « Ça a été moins facile pour Kate »

Le rôle de Skerritt se bornant à un poste au sol, il n'eut que « quelques jours » de tournage, contrairement aux autres, qui, étant censé se trouver dans une navette en orbite autour de la planète, et donc en apesanteur, durent passer de longues heures suspendus au bout d'un fil Le tournage présentait des difficultés telles que : «certains jours, ils n'arrivaient à mettre qu'un seul plan dans la boîte

« Mais Kate est quelqu'un d'équilibré, de très discret, et elle a beaucoup d'humour » poursuit Skerritt « Ça l'a beaucoup aidée à surmonter cette épreuve »

Révélé par *Alien*...

Une épreuve, voilà ce que l'équipage du Nostromo traversa au cours d'*Alien*, la dernière intrusion de Skerritt dans le domaine de la science-fiction Film auquel il n'a guère pensé ces derniers temps, et auquel il ne songe guère à réfléchir, d'ailleurs. « Je n'aime pas beaucoup les retours en arrière » nous révèle Skerritt, qui s'est laissé dire que « la suite est sensationnelle » mais admet « ne rien éprouver de particulier à ce sujet. »

Il est prêt à convenir que c'est *Alien* qui l'a révélé au grand public, certes, mais « ça n'a pas eu la même influence sur ma carrière que sur celle de Sigourney Weaver » poursuit-il « Elle était pratiquement inconnue, avant, et depuis, ça marche plutôt bien pour elle »

Il est persuadé qu'il aurait pu mieux exploiter le succès d'*Alien*, mais se demande encore comment

« Je n'ai jamais vraiment su profiter des retombées des bons films que j'ai faits » reconnaît-il volontiers « Ce n'est pourtant pas ce qui m'a manqué. Seulement je crois que ça se ramène toujours à ce qu'on m'a dit il y a déjà quelques années maintenant : si on fait un film qui marche très bien et deux qui n'ont pas beaucoup de succès, il faut repartir à zéro une nouvelle fois. C'est ce qui m'est arrivé Enfin, si c'est une sorte de jeu, je dirais que je ne m'en suis pas si mal sorti »

Mais ça va plus loin qu'une simple formule toute faite, et il en est bien conscient

Changer de personnage à chaque film

« Tout est affaire de chance, et de concentration Il y a une poignée d'acteurs qui font la loi dans ce métier, en choisissant un certain

« Je préfère faire
quels je serais prêt

Leaf Phoenix et Parry B. Scott) et leur professeur (Kate Capshaw) vont se retrouver propulses dans l'espace suite a une erreur de l'ordinateur central.

des films pour les- à payer ma place ! »

genre de films et en se contentant de décliner perpétuellement le même personnage, ce qui fait qu'on les reconnaît instantanément. D'où leur succès commercial, du moins. Ce n'est pas mon but. Je préfère faire des films pour lesquels je serais prêt à payer ma place. ! »

Cette définition convient parfaitement à *Dead Zone*, qui est, à ce jour, la plus fidèle adaptation d'un roman de Stephen King à l'écran, et dans laquelle Skerritt joue le petit rôle du shériff qui fait appel à un médium, incarné par Christopher Walken, pour l'aider à résoudre l'énigme d'un crime.

« Dans ce cas précis, c'est le réalisateur, David Cronenberg, qui m'attirait » nous raconte Skerritt. « Et Dino mettait du beurre dans mes épinards. Le rôle n'était pas très important, mais c'était un bon film. J'ai été agréablement surpris par le résultat. C'était encore meilleur que je ne m'y attendais. »

Il y a quelques films « peu importe lesquels », qu'il voudrait bien ne jamais avoir faits, et certains qu'il a regretté ensuite d'avoir refusés, comme *Ordinary People*. « Robert Redford m'a appelé deux semaines après que j'aie signé le contrat de *Silence of the North*, avec Ellen Burstyn, et je n'ai pas pu accepter » nous explique-t-il. « Je crois que si j'avais été un peu plus vache, j'aurais pu me dégager de mes obligations, mais je ne suis pas comme ça. » *Silence of the North* n'est jamais sorti aux États-Unis, « parce que l'Universal ne savait pas par quel bout le prendre. Je ne crois pas qu'ils aient beaucoup essayé. » Ce n'est pas que Skerritt leur en veuille. « J'ai été déçu par le film proprement dit, il n'arrivait pas à rendre l'atmosphère du pays. Le réalisateur n'avait pas tout à fait perçu sa portée. »

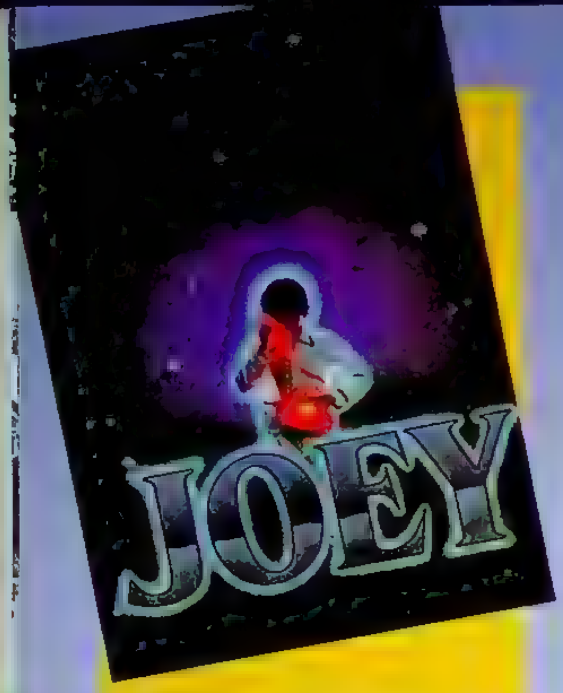
Une œuvre « stimulante »..

Ce n'est pas un sujet dont il a à se plaindre en ce qui concerne *Spacecamp*, pour Skerritt. « Le film pourrait bien être le succès de l'automne, sinon faire office de catharsis nationale, après la tragédie de la navette spatiale. »

C'est un film « stimulant, qui finit en beauté, et il est tellement bien fait. » Skerritt est prêt à parier sa chemise que *Spacecamp* va restaurer la fierté et la confiance de tout un peuple dans un programme spatial qui en a vu de dures ces temps-ci. Mais ça n'empêche pas Skerritt de mettre la dernière main à plusieurs scénarios qu'il vient d'écrire en collaboration avec sa femme, et qu'il espère avoir un jour les moyens de produire et de mettre en scène lui-même.

« Le personnage principal de l'un d'entre eux était chasseur de prime vers 1890, mais les temps ont changé. Un autre parle d'un vieillard bien de notre époque, il est mourant, mais il veut s'en aller dignement, à sa façon, et pas dans un mouroir. Le troisième est une comédie, il s'agit de deux jeunes gens qui sortent d'une école de cinéma et partent pour Hollywood afin d'y faire carrière. »

Ses scripts ont été favorablement accueillis, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'on lui ait fourni autre chose que des encouragements en ce qui concerne leur production et leur réalisation. Et pourtant, il ne se plaint pas. « Je m'estime plutôt satisfait de mon sort dans cette profession. Je crois que j'ai beaucoup de chance ! »



L'au-delà dans la lanterne magique

par Olaf Rappold

Grâce à son premier film, LE PRINCIPE DE L'ARCHE DE NOË, qui fut très remarqué, Roland Emmerich a pu disposer d'un budget plus élevé pour la production du second : JOEY. Mais il ne faut pas oublier le rôle essentiel qu'a joué un esprit pionnier en matière de technique de trucage dans ce film fantastique, au cours duquel un petit garçon entre mystérieusement en contact dans l'au-delà avec son père mort.
L'Ecran Fantastique est allé regarder par-dessus l'épaule de ce fabriquant de rêve...

Le cinéma n'a toujours été qu'illusion. Une illusion qui s'efforce de nous duper, de nous faire croire qu'elle est réalité. Surtout bien sûr, en ce qui concerne le cinéma fantastique. Les effets et truquages doivent rendre l'incroyable... croyable. Et avec les progrès de l'industrie cinématographique, les films fantastiques sont devenus de plus en plus coûteux. Ces dernières années surtout, les magiciens des effets spéciaux se sont surpassés —et pas seulement à Hollywood. Ainsi, les effets de *L'Histoire sans fin*, ont coûte à eux seuls 60 millions de marks ! La question se pose alors : est-il réellement nécessaire de déployer une telle technique et de dépenser tant de millions pour réaliser un bon film fantastique avec des effets spéciaux saisissant ? La question serait aussi de savoir si ce ne sont pas plutôt les conditions de production qui font exploser les coût de ces films fantastiques vers des hauteurs vertigineuses...

Fantastique made in Germany...

Si l'on considère en revanche les travaux de la société de production Centropolis, dirigés par le metteur en scène Roland Emmerich, 29 ans, il s'avère que pour les super productions habituelles, il y a un paquet d'argent qui n'est pas du tout visible à l'écran —il reste accroché dans l'appareil. Avec son premier-né, *Le Principe de l'Arche de Noë*, Roland Emmerich a prouvé qu'avec son budget de production de 1 million de marks seulement, il est possible de porter à l'écran des truquages nabituellement irréalisables avec si peu d'argent, en Allemagne et ailleurs. Son nouveau film, *Joey*, est truffé d'effets spéciaux, et ne coûta qu'une fraction de la somme de 3 millions de marks prévue, somme qui normalement se trouve entièrement engloutie dans un film fantastique cher, du calibre de *L'Histoire sans fin*.
En 1981, Roland Emmerich, ancien élève de l'Ecole Supérieure de Cinéma de Münich, a « recruté » une trentaine de jeunes mordus de cinéma et a commencé —en grande partie pour des raisons financières—, loin des grandes villes du cinéma, les travaux de tournage du *Principe de l'Arche de Noë*... Celui-ci s'est fait dans des ateliers d'usine loués dans les environs de Sindelfingen, petite ville du Bade-Wurtemberg, d'où provient aussi *Joey*. Le film a pris plus de temps que prévu, et il fallut ainsi trois bonnes années avant que *Le Principe de l'Arche de* Noë ne sorte enfin dans les salles de cinéma.
« J'avais lu », dit Roland Emmerich, « que des gens comme George Lucas et John Carpenter ont réalisé leurs premiers films de science-fiction dans la cave de leur maison, sans avoir aucune connaissance. Cela m'a rassuré. Lorsqu'on ne dispose pas de beaucoup d'argent, il faut bien commencer par tout apprendre soi-même. »
Déjà pour *Le Principe de l'Arche de Noë*, l'argent manquant a été remplacé par une profusion d'idées, le sens de l'improvisation et l'enthousiasme. En outre (et cela n'a pas changé à ce jour), chacun dans l'équipe assurait plusieurs fonctions. Le compositeur de la musique de film, Hubert Bartholomae, est aussi bien compétent pour les effets spéciaux. Emmerich lui-même est de la partie pratiquement dans chacun des moindres domaines de la production. On pourrait tout à fait le désigner comme étant « le cineaste total » après Jerry Lewis.

Dans la lignée du cinéma américain...

Peu après la sortie du *Principe de l'Arche de Noë* en février 1984, l'équipe a commencé la préparation du tournage de *Joey*. *Joey* devait être un film à suspense dans la lignée du grand cinéma de divertissement américain. La profusion des effets spéciaux, indispensables dans les films fantastiques, obligea les créateurs de l'équipe à innover constamment. Pour avoir un aperçu optique des truquages nécessaires, on a d'abord dessiné les passages les plus importants sous formes de story-boards. Ces dessins déterminent notamment les réglages caméra et les cadrages. On fit en outre un millier de photo pour tester la qualite et l'efficacité optique des truquages et ainsi ne pas gaspiller inutilement de la pellicule. Le film terminé présente presque tous les effets spéciaux possibles connus à ce jour. Tout reste à découvrir pour les spécialistes, depuis le simple truquage par fil jusqu'à la combinaison compliquée de différents fragments d'images.

Effets spéciaux : simplicité et efficacité

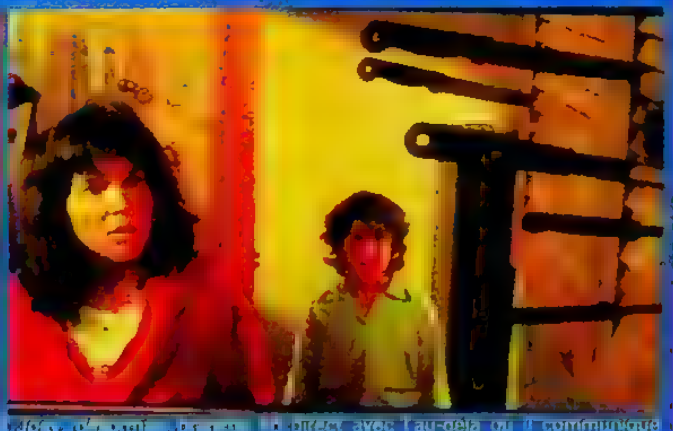
Les effets du début du film ont été des plus simples a réaliser : les objets animés par des forces invisibles relèvent du répertoire standart du genre. Le petit Joey, doté de facultés surnaturelles, fait glisser des assiettes et des verres sur la table ou voler des objets dans les airs. Le truquage utilisé pour réaliser de tels effets constitue depuis des décennies la base élémentaire de tout technicien aux effets spéciaux. Pour les truquages de la table dans *Joey*, un homme assis sous celle-ci fait bouger les objets avec des ficelles. Pour réaliser ce même effet, on a parfois utilisé aussi des aimants placés sous la table. Pour faire « voler » les objets, l'équipe a construit des systèmes de téléphériques. Mais tout ne marchait pas toujours comme prévu. Une poupée devait par exemple voler jusque dans une armoire et atterrir doucement sur les vêtements. Mais la barre des vêtements a « décapité » la poupée au vol, détruisant ainsi le système compliqué de télécommande. Une semaine de travail anéantie en quelques secondes ! La telécommande de la méchante poupée ventriloque était nécessaire parce qu'elle devait s'animer. D'autres créatures-jouets, comme le petit robot Charlie, bricolé par Hubert Bartholomae lui-même, étaient remplis de télécommande. Les poupées commandées par le principe « marionnettes » ont été moins coûteuses : un des monstres, affectueusement baptisé « le grand-père de E.T. » par l'équipe, vit caché dans une poubelle ; dans une scène, il sort la tête de la poubelle et déguste une banane. Il a fallu trois techniciens pour tourner cette scène : deux sous la poubelle et un dedans. Les deux animaient le monstre tandis que le troisième tirait la banane vers l'intérieur à l'aide d'une ficelle...
Faire sortir du garage une auto apparemment sans chauffeur, exige un bon camouflage de celui-ci. Il lui suffit de porter une capuche noire et de se courber assis sur le siège. Par contre pour l'accident de la voiture, on fait intervenir la télécommande par mesure de sécurité.
La composition d'une seule image finie à partir de différents fragments d'images a toujours constitué le b-a-ba des films à effets spéciaux, et depuis le début de l'histoire du cinéma, on a inventé et on invente constamment de nouveaux procédés. Pour les procédés compliqués, le travail de combinaison proprement dit ne peut évidemment pas se faire dans la caméra elle-même. Celle-ci fournit uniquement les fragments de la future image finie, qui seront assemblés dans l'atelier de reproduction à l'aide d'un appareil appelé « imprimante optique ». Dans des productions comme *Star Wars*, il est possible d'effectuer, grâce au procédé « blue-screen », des compositions très compliquées, pouvant aller jusqu'à 48 fragments d'images. Pour plusieurs raisons, Emmerich n'a pu utili-

(suite page 50)

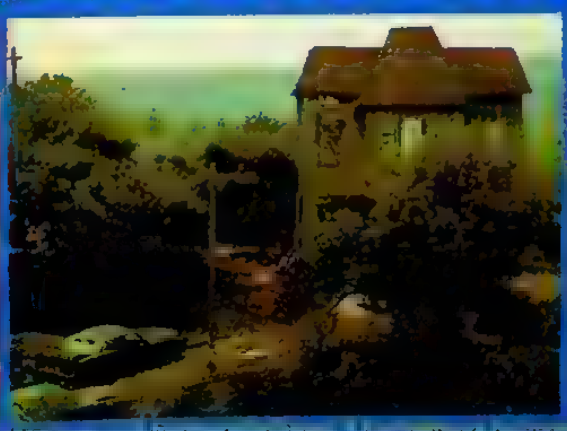
JOEY : Le film raconté en images

Si [illegible] Joey ne ressemble en rien des autres enfants de son âge. Vivant dans une maison de banlieue typique de la middle-class américaine, Joey est différent. Et cela, depuis ce jour fatidique où un sort cruel lui a ravi ce père cher, dont il ne lui reste plus désormais que des photos. [illegible] temps révolu, [illegible]

Pour Joey, la réalité devient synonyme d'injustice. Tout semble un mauvais rêve dont il ne peut s'échapper. Jusqu'au jour où, en remontant les jouets qui peuplent sa chambre, il métamorphose en univers fantastique. Un univers désormais si commun à Joey qu'il est à peine surpris lorsque un [illegible] son téléphone-jouet se met à sonner.



Alors, [illegible] univers fantastique, [illegible] pouvoirs [illegible] de plus en plus [illegible] Joey découvre [illegible] pouvoirs [illegible] communique également avec son défunt père. Un soir, [illegible] mère intriguée, demande des explications à Joey qui se contente de [illegible] les étonnantes possibilités...



Si les nouveaux pouvoirs de Joey s'affirment de jour en jour, [illegible] Un [illegible] Fantôme ? Toujours à jouer. C'est ainsi qu'il se rend un après-midi dans une grande bâtisse abandonnée. Et soudain, que vous-sais. Joey découvre une curieuse marionnette qui aurait appartenue au plus illustre des ventriloques... Joey [illegible]

suite page 51

(suite de la page 48)
ser qu'un seul plan en blue-screen dans le film. Sinon, pour fabriquer les fragments destinés à la composition, il a employé le procédé du frontlight-backlight, qui fonctionne schématiquement de la façon suivante : dans une scène, un jouet doit par exemple voler à travers un couloir. On film d'abord celui-ci. C'est prise de vue va ensuite à l'atelier des truquages. Dans ce même atelier, on accroche le jouet sur une paroi blanche. On éclaire l'objet de face, exactement comme il l'aurait été dans le couloir. Ensuite, la caméra se déplace par rapport à l'objet, de façon à donner plus tard l'illusion que c'est lui qui bouge. On éteint alors la lumière de face, puis on éclaire l'objet par derrière, à contre-jour, pour ne plus voir qu'une ombre, puis la caméra effectue exactement le même déplacement que précédemment par rapport à l'objet. Cette troisième prise de vue montre alors une tache noire qui court dans l'image et que l'on appelle le « masque baladeur ». A partir de ce film, on fabrique un contre-masque pour cacher le système d'accrochage de l'objet, c'est-à-dire que tout est noir autour de l'objet, qui lui, est complètement transparent. La superposition de ces 4 films —copies l'un sur l'autre— donne alors l'impression que l'objet vole effectivement dans le couloir.

C'est de cette façon par exemple qu'ont été tournées les scènes de poursuite dans *Joey* avec les jouets de « Star Wars ». Les mouvements de caméra des prises de vue 2 et 3 doivent évidemment être rigoureusement identiques, afin qu'ensuite lors du processus de copie, les fragments s'adaptent exactement l'un à l'autre. Aucun cameraman ne peut travailler aussi précisément. Aussi, lors de la préparation du *Principe de l'Arche de Noé*, Hubert Bartholomae a commencé à construire une « motion control camera », une caméra commandée par ordinateur et capable de reproduire exactement chaque déplacement programmé, aussi compliqué soit-il, autant de fois que nécessaire. En préfiguration de cette construction originale, ce furent John Dykstra et Richard Edlund, tous deux détenteurs d'un Oscar, qui fabriquèrent en 1977 pour *Star Wars* la première motion-control du monde.

La confection de « masques baladeurs » a également joué un rôle important dans une toute autre méthode de réalisation des effets spéciaux : les effets dessinés. Pour *Joey*, trois dessinateurs y ont travaillé pendant trois mois. Il a fallu inclure des effets dessinés dans 3 000 images environ. Tous les éclairs et les très nombreux effets lumineux qui confèrent à *Joey* Mille et une manière ont été employés pour amener à la vie les monstres auxquels s'affrontent les enfants. On a beaucoup travaillé avec des comédiens. Les créateurs de masques se sont occupés de leur donner une apparence... monstrueuse. Le fantôme, derrière lequel se cache aussi un comédien costumé, en l'occurrence Rolf Giesen, spécialiste des rôles de SF, a été filmé selon le procédé de l'image virtuelle, par jeu de miroir, ce qui produit son effet de transparence.

Lorsque l'on voit les monstres transpercer le mur, en l'occurrence la grosse tête de la poupée ventriloque, cet effet est produit au moyen de caméras à grande vitesse pouvant filmer 60 à 200 images/seconde (au lieu des 24 images/secondes en vitesse normale). Dans le film fini, les maquettes paraissent beaucoup plus grandes qu'en réalité. L'effet de ralenti produit une illusion d'optique. La poussière qui se dégage paraît tomber beaucoup plus lentement qu'en réalité. Le ralentissement donne l'impression d'une hauteur de chute plus élevée : les petits objets paraissent gigantesques. C'est avec ces mêmes caméras à grande vitesse que l'on a tourné l'écroulement du labyrinthe.

Le voyage vers l'au-delà...

Les séquences dans l'au-delà, à la fin du film, ont été particulièrement coûteuses en effets spéciaux. La caméra devait filmer les impressions de Joey dans son « voyage » vers l'au-delà. Le vol fou le conduit notamment dans un long tunnel rayonnant. Pour réaliser cela, on a construit un tube démontable d'une dizaine de mètres de long sur un mètre de large, dans une matière facilement malléable. Les sections de ce tube pouvaient s'emboîter à volonté (même dans les détours compliqués).

Ensuite, la motion-control entrait en action. La caméra commandée par ordinateur se déplaçait lentement à l'intérieur des tubes sinueux que l'on montait et démontait en permanence devant et derrière la caméra ; le tunnel paraissait ainsi être « sans fin ». Pendant le parcours, la caméra filmait les images avec de longs intervalles, ce qui donne l'impression dans le film fini, que le tunnel défile à une vitesse infernale. Et non seulement la caméra avançait, mais en plus elle tournait sur son propre axe.

Lorsque Joey passe la porte qui le ramène de l'au-delà sur terre parmi les vivants, c'est de nouveau la motion-control qui, en plan subjectif, prend la place de son regard sur la réalité. une atmosphère étrange ont été dessinés. Ce procédé, qui demande un travail intensif, commence de la façon suivante : tout d'abord on projette les prises de vue image par image, et on en dessine les contours, afin que le dessinateur sache comment l'éclair doit se déplacer. Les éclairs sont ensuite dessinés sur des transparences et photographiés individuellement. Au cours des phases suivantes, on ajoute le halo lumineux qui entoure les éclairs. On effectue l'assemblage final avec le film au moyen de « masques baladeurs ».

Les cuves de l'angoisse...

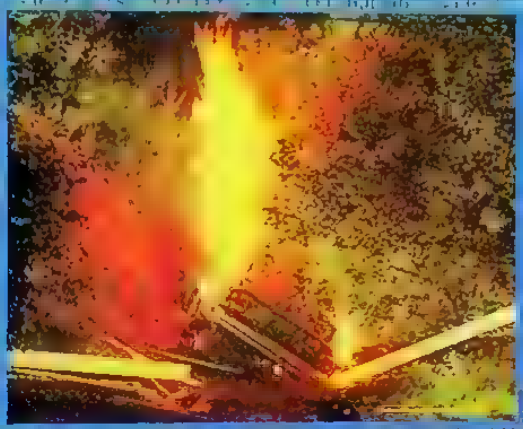
D'autres facteurs très importants pour l'atmosphère d'un film d'horreur sont les nuages aux formes étranges et menaçantes ainsi qu'une sorte de brume omniprésente. Dans *Joey*, les bandes de nuages proviennent — comment pouvait-il en être autrement ! — non pas d'un phénomène naturel, mais de ce qu'on appelle un « réservoir de nuages », une grande cuve transparente remplie moitié d'eau douce et moitié d'eau salée, tout en prenant garde à ce que les deux couches ne se mélangent pas. Ensuite, au moyen de seringues tout à fait banales, on injecte par le haut de la couleur blanche, qui ne pénètre que dans une seule couche d'eau, créant ainsi des formes de nuages. Des projecteurs éclairent le plan par le haut. La caméra placée devant la cuve, peut alors filmer les « nuages ».

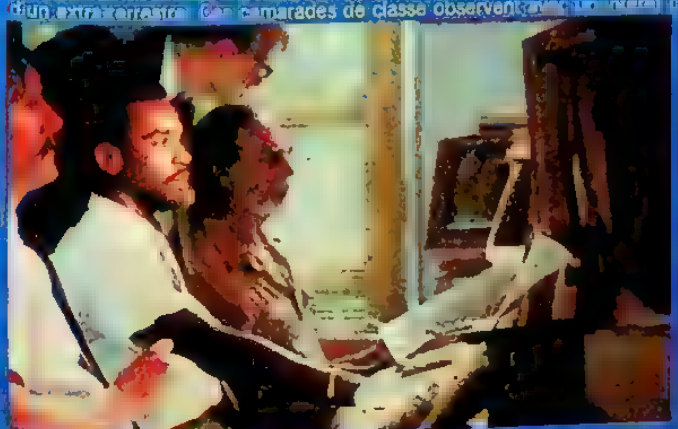
Les images de nuages seront par la suite combinées avec des maquettes de paysages. Les créateurs de maquettes, Joachim Grüniger, Hans Haller, Karoly Pakozdy et Holger Schmidt, confectionnèrent des maquettes reproduisant exactement tous les lieux d'actions importants. Tellement identiques qu'il leur est même difficile, en regardant le film fini, de deviner si c'est la maquette ou la vraie maison qui est à l'image... Les pièces maîtresses en la matière sont de loin la « maison hantée » abandonnée et le labyrinthe souterrain dans lequel Joey et ses amis font quelques rencontres indésirables. Ce labyrinthe, dans lequel se déroulent notamment les moments les plus fort du film, a été monté dans l'atelier avec de grandes parois de 3,5 x 2,5 m chacune. Pas complètement bien sûr, mais seulement par 2 ou 3 couloirs à la fois. Tous les autres plans, notamment ceux du labyrinthe vu de haut, sont filmés sur la maquette.

L'animation des monstres

Le résultat à l'écran nous montre Joey tombant à travers un écran de fumée épais et voyant soudain apparaître sous lui la terre dans la nuit avec ses illuminations. En réalité, c'est la motion-control qui se déplace à travers l'écran de fumée artificiel et qui arrive ensuite sur une paroi noire perforée et éclairée par derrière —d'ailleurs il a fallu environ 2 jours pour perforer toute celle-ci avec des épingles...

Les travaux d'effets spéciaux sont très coûteux en matériel, même dans les conditions les plus favorables et avec la meilleure imagination. En premier lieu, ce sont les caméras à grande vitesse qui consomment de grandes quantités de pellicule. Et souvent on n'en utilise qu'une infime partie que l'on voit à l'écran. Les effets spéciaux visibles dans le film fini représentent à peine 1/15e de ce qui a été tourné. Néanmoins, malgré toutes les contraintes liées aux techniques d'effets spéciaux, Roland Emmerich ne veut en aucun cas renoncer aux truquages filmiques pour ses prochains films, ainsi qu'il nous le confie dans notre entretien. ■





Roland Emmerich, le « Spielberg Allemand » !

par Olaf Rappold

L'« agent germanique » du Studio Amblin...

J'étais il y a quelque temps dans une salle de cinéma où l'on a pu voir la bande-annonce de JOEY, et j'ai entendu quelqu'un dire derrière moi : « Tiens, un nouveau film de Spielberg... »

C'est peut-être ça en réalité ! Je ne suis peut-être que l'agent allemand du Studio Amblin de Spielberg —qui sait .

Comment expliquez-vous le fait que vous soyez constamment associé à Spielberg ?

Tous les journalistes commencent par ça... Je sais même très bien comment c'est venu. Lors d'une interview que j'ai donnée pour Stern sur **Le Principe de l'Arche de Noé**, on m'a demandé quel était mon prochain film en projet, et j'ai dit tout bonnement : quelque chose entre **E.T.** et **Poltergeist**... » Ça a été imprimé tel que. L'adendzeitung de Münich s'en est inspiré le premier en écrivant : « il se prend pour le Spielberg allemand ! » Ceci a été lu par des gens de Cinéma (1), et eux-mêmes ressortent ça maintenant à chaque publication. On aura sûrement bientôt le « garage de Spielberg » ou quelque chose dans ce genre. (les truquages de *Joey* ont été créés dans un garage aménagé Voir article précédent)
Il est vrai que **Joey** présente d'énormes similitudes avec les films de Spielberg, et ça va me rester accroché pendant les 92 prochaines années —un boulet avec l'inscription « Spielberg »...
Cela tient du style imprimé par Spielberg et que nous avons partiellement repris —le genre d'histoire et la façon de filmer. Spielberg est un monstre total de la caméra. Il y a beaucoup de choses qu'il n'a pas inventées, mais personne d'autre que lui ne les utilise aussi massivement. Il fait de grands films à partir de petites histoires. Spielberg est actuellement le réalisateur qui a le plus de succès au monde, et bien sûr on a tout de suite le cliché du bon filon que tout le monde copie.
La méthode Spielberg fait école de façon considérable, surtout aux Etats-Unis. Prenons par exemple **Cocoon**, qui n'a même pas été produit par lui, mais qui donne l'impression d'avoir été fait par lui. C'est pour cela aussi que **Cocoon** a eu tant de succès. C'est entre autres raisons parce que ce type de films tend de plus en plus à devenir un genre : raconter une histoire d'enfants, accorder une grande importance au caractère artificiel en studio, effectuer un travail de caméra très particulier, qui a quelque chose de fantastique et qui est bien « garni » d'effets spéciaux.

(1) : L'équivalent germanique du magazine « Première »

Comment vous est venue l'idée de Joey ?

L'idée était déjà ancienne, et le scénario est provenu de cette idée. Hubert Bartholomae et moi-même avions discuté de ce projet fantastique. Nous nous sommes procurés des livres sur les « ressuscités », ces êtres humains qui sont paraît-il déjà morts et qui parlent de tunnels. Ensuite, j'en ai fait une histoire. Celle-ci m'a paru trop ennuyeuse avec des adultes, alors j'ai fait un film avec des enfants. Lorsqu'on a un enfant comme personnage principal, tout semble plus captivant.

Concurrencer la télévision...

Votre équipe est l'une des rares en Allemagne sachant aussi bien utiliser les effets spéciaux...

Je crois que les metteurs en scène allemands devraient davantage se préoccuper des truquages, parce que du point de vue international, bien que tout le monde dise que c'est bientôt passé de mode, cela marchera encore longtemps. Ce n'est qu'avec de tels films que le cinéma peut concurrencer la télévision. C'est pour cette raison que nous nous sommes spécialement employés aux effets spéciaux. Ceux-ci sont une pure question d'expérience ; si nous faisons encore 2 ou 3 films, alors tout marchera comme sur des roulettes pour nous. Naturellement nous n'avons pas commencé par les effets les plus difficiles, mais par le vieux problème du déplacement d'un vaisseau spatial dans l'image. Sans mouvements amples ni rapides. Pour **Joey**, nous avons travaillé avec des mouvements rapides et avec des truquages assez sophistiqués —ce que nous voulons encore développer davantage à l'avenir.

Un pur divertissement...

A l'inverse du* Principe de l'Arche de Noë, *qui est complètement politisé, Joey est un pur divertissement...

C'est sûr ! Je crois qu'actuellement, les problèmes politiques sont devenues tellement compliqués que l'on devrait plutôt en faire des livres. Tous les films politiques que j'ai vus ces derniers temps étaient plutôt à côté de la plaque. Les problèmes n'étaient pas rendus de façon suffisamment nuancée. Un des meilleurs films politiques pour moi, était **Le syndrôme chinois**. Le film a très bien explicité les problèmes, les a maniés dans un bon traitement et a pu donner aux gens l'impression qu'il est même possible d'empêcher quelque chose...
Cela ne veut pas dire que je ne referai pas un film politique un de ces jours. Mais en ce moment sûrement pas... Je préfère faire des divertissements.

Comment vous est venue cette prédilection pour les films fantastiques ?

Je crois que cela tient du fait que je suis un mordu de grands spectacle et de technique. Et là il est bien clair que c'est le seul genre de films qui offre le plus de possibilités à cet égard. Ce sont les films que je préfère aller voir, alors j'en fais aussi...

Comment a-t-il été possible, en tant que débutant, de réaliser un film comme* Le Principe de l'Arche de Noe *?

Lorsque j'étais étudiant à l'Ecole Supérieure du Cinéma, j'ai écrit un scénario qui s'est avéré un peu « vaste » pour l'école. Dans ce cas-là, il existe un règlement spécial selon lequel les scénarii sélectionnés peuvent être remis à la commission du « Jeune Cinéma Allemand », qui s'occupe de promouvoir uniquement les premiers et seconds films. Et j'ai obtenu de cette commission —à la surprise générale— 170.000 Marks. Partant de là, d'autres bailleurs de fonds sont venus se joindre, par exemple la télévision. Une fois que l'on a réussi à obtenir de l'avancement, la suite du financement n'est plus si difficile. En collaboration avec d'autres étudiants de l'Ecole Supérieure du Cinéma et de quelques amis, nous avons tourné pendant presque 2 ans 1/2— avec des pauses de financement

« Je suis un mordu de grand spectacle et de technique ! »

D'une façon autocritique, comment jugeriez-vous le résultat maintenant ?

A chaque fois que je l'ai vu, je me suis vraiment demandé comme j'ai pu en faire un film ! Ce qui fait que j'étais très content de voir que les gens ne bondissaient pas pour se jeter sur l'écran ou pour attaquer le projectionniste. Lorsque je viens de terminer un film, même pour **Joey**, je suis totalement insatisfait. Cela m'oblige d'ailleurs à entreprendre le suivant. J'ai fait moi-même les pires critiques possibles sur **Le Principe de l'Arche de Noé**, je pourrais le déchiqueter, mieux que n'importe quel critique... En fait, ce que je trouve d'étonnant dans ce film, même aujourd'hui, c'est qu'il soit sur le plan optique assez « joliment » fait, c'est-à-dire pas de bric et de broc, comme cela risque de se produire assez facilement dans les films de sience-fiction. Mais il vaut mieux montrer peu, donc faire beaucoup de plans d'ensemble, que montrer de mauvais truquages. Ce qui est également étonnant, c'est le jugement positif de la plupart des producteurs américains.

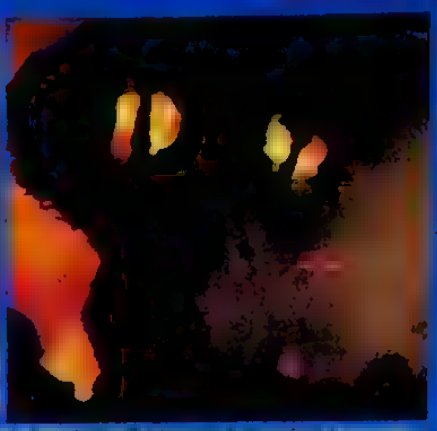
Un réalisateur sujet à polémiques...

A vrai dire · je suis le seul à faire ce que beaucoup de gens en Allemagne rêvent de faire . des films indépendants. Je suis en réalité le réalisateur le plus indépendant d'Allemagne. Je suis mon premier producteur, je ne suis sous la coupe de personne, je peux donner à mes films la tonalité que je veux. Cela énerve bien sûr beaucoup de monde —ce qui révèle aussi une certaine jalousie. D'un côté il y a des gens qui se contentent de grogner, de l'autre ceux qui se consolent en se disant qu'il y a toujours un indépendant quelque part. Ce qui fait que je deviens la cible d'un grand nombre d'intérêts. J'ai aussi une réputation épouvantable ; comme tout indépendant, lorsque l'on ose se dire metteur en scène dans le secteur des producteurs, on est encore plus attaquable.
Cette mobilisation des médias est donc dû à ce mélange entre la personne, les circonstances et les contenus des films. Je connais tant de personnes qui voudraient faire un film de ce genre. Quand on lit leurs scénarii par la suite, on voit qu'ils ont déjà eu peur en l'écrivant. Moi par contre, ça m'est complètement égal si les gens disent que c'est du Spielberg ou du Lucas —je fais le film que j'aimerais voir. Si je n'avais pas réalisé **Joey** moi-même, il me plairait certainement, mais comme c'est moi qui l'ai fait, il ne me plaît pas. Je ne crois pas avoir eu peur à aucun moment, bien que l'on m'ait souvent dit lors du tournage que c'était déjà très audacieux.

La crise du cinéma allemand

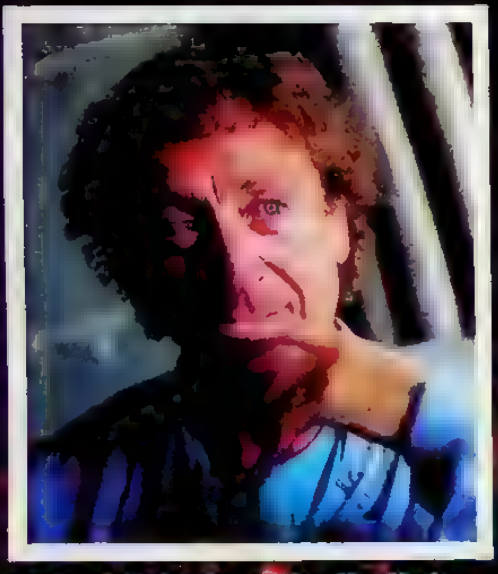
On entend beaucoup parler depuis ces derniers temps d'une crise du cinéma allemand. Est-ce une forme de publicité pour le cinéma, ou la crise existe-t-elle réellement ?

Oui, il s'agit réellement d'une crise économique. Certes il y a aussi une crise artistique, mais ceci est un autre chapître. Cela tient simplement du fait que les jeunes réalisateurs d'autrefois, qui ont tous



Le pauvre Joey, [illegible] est [illegible] pour [illegible] du [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] la demeure abandonnée où il a un jour accueilli. Sa décision prise, Joey rassemble tous ses camarades, auxquels il expose son périlleux projet, et devant leur approbation massive, se rend en leur compagnie [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

NUIT DE NOCES CH



Quand il était petit, il allait au cinéma avec une lampe de poche qu'il braquait sur l'écran pour attirer l'attention. Ça ne marchait pas. Alors il devint acteur. Mais il voulait aussi faire de la musique et de la peinture. Alors il devint metteur en scène. Il peut être très drôle, quand il a très peur. Venez faire connaissance ...

avec GENE WILDER

Vickie (Gilda Radner), vetue de sa robe de mariée, s'aventure dans les jardins du manoir.

EZ LES FANTÔMES

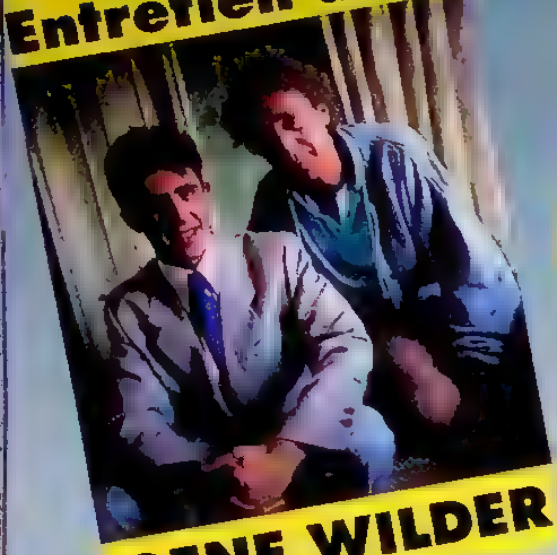
« Il y a neuf ans, je ne sais pas pourquoi ou comment, une image a surgi dans mon esprit : une vieille dame hurlait au premier étage d'une maison victorienne. On n'entendait pas ce qu'elle disait, mais elle poussait des cris désespérés, et en rendant son dernier souffle, elle ouvrait la fenêtre, basculait sur le rebord, et on voyait le manche d'un poignard sortir de son dos. Sa perruque tombait, et on s'apercevait que c'était un homme !

L'homme disait : « Ce n'est pas ce que vous croyez ! ». Il mourait, la caméra panoramiquait, s'immobilisait, et il poursuivait : « C'est en partie ce que vous croyez, mais c'est tellement compliqué ! ». Et l'homme expirait à nouveau.

Voilà, je voulais que le film parte de là. C'était un peu squelettique, mais à ce moment-là je m'intéressais davantage au style qu'au contenu de l'histoire.

Entretien avec GENE WILDER

par Laurent Bouzereau



Alors j'ai commencé à l'écrire. Et puis j'ai dit à mon ami Dom DeLuise que si je faisait un jour ce film, je voulais qu'il joue le rôle de la tante, mais pas pour rire : il aurait vraiment un rôle de femme ! J'en ai écrit 72 pages, mais je les ai trouvées trop futiles, alors j'ai tout laissé tomber pendant cinq ans.

Et puis je m'y suis remis. Cette fois, le scénario faisait 82 pages, mais il était trop lourd, trop psychologique. Alors je l'ai de nouveau oublié dans un coin

C'est au Festival de Deauville, où j'étais allé pour *La Femme en rouge*, il y a deux ans, que j'ai eu tout d'un coup la vision de la grille qui s'ouvre pour laisser entrer le spectateur, telle qu'on la voit au début du film. Puis j'ai imaginé la scène de l'émission radiophonique. J'ai commencé à faire des recherches, et c'est en voyant *La Belle et la Bête* de Cocteau que j'ai eu le déclic. C'était comme si j'avais trouvé une clé, mais je ne savais pas encore quelle porte elle ouvrait. La solution, c'est Terence Marsh, qui a écrit le scénario avec moi et qui est aussi le décorateur du film, qui l'a trouvée : et si l'un des invités était un magicien ? Tous les évènements surnaturels qui se produisent au cours du film trouveraient une justification ! C'est ce jour-là qu'est né *Haunted Honeymoon*.

Entre-temps, j'avais revu de vieilles comédies d'épouvante comme la version originale de *The Cat and the Canary*. C'est un film incroyable : tous les effets spéciaux étaient obtenus sans trucages, en prises de vues réelles... John Stears, le conseiller du film pour les effets spéciaux, a repris la même technique éprouvée. Et bon marché ! »

L'HOMME AUX TROIS CERVEAUX

« Je suis acteur depuis l'âge de treize ans. J'ai étudié l'art dramatique pendant près de 18 ans, et je crois pouvoir dire que j'ai tout appris à l'Actor's Studio. Que je travaille avec d'autres acteurs sur une scène de théâtre ou un plateau de cinéma, le courant passe. Un acteur, ça a besoin d'être compris, qu'on croie en lui. Ce que j'ai appris en tant qu'acteur me donne de bonnes raisons de penser que je parle la même langue que mes interprètes lorsque je m'adresse à eux.

Les acteurs ne s'y trompent pas : ils savent quand on est sur la même longueur d'ondes qu'eux, et avec moi, ils savent que je comprends leur point de vue. C'est ce qui me donne le courage de faire des films. Et comme je m'intéresse au comportement physique des individus, je m'efforce toujours d'écrire des scènes qui leur permettent de focaliser leur attention sur un élément physique. Autrement, ils ne seront pas détendus et ne donneront pas le meilleur d'eux-mêmes. Il n'y a eu aucun conflit avec ma femme, Gilda Radner, qui joue aussi dans le film, parce que c'est une professionnelle. Si vous m'aviez demandé, il y a dix ans, ce que je préférais : jouer, mettre en scène ou écrire, je vous aurais répondu *jouer*. Aujourd'hui, je m'intéresse davantage à la mise en scène parce que ça fait appel aux deux choses que j'aime le plus : la peinture et la musique. La partie de moi-même qui voudrait être peintre et musicien mais en est incapable trouve un exutoire satisfaisant dans la mise en scène. Et quand je joue dans un film dont je ne suis pas le réalisateur ? Eh bien, j'éprouve un soulagement mêlé de joie, parce que ça veut dire que je n'ai pas à répondre à des centaines de questions et à me faire du souci pour les prises de vues du lendemain. Je me contente de travailler mon rôle en réfléchissant à ce que je vais manger le soir. C'est merveilleux, non ? Alors pourquoi je m'ingénie à changer cet état de choses ? Eh bien, parce que, pour moi, la mise en scène est une sorte d'aphrodisiaque, il n'y a rien à faire ! »

DR RIRE ET MR. FRÉMIR

« Quelle est la différence entre le rire et la peur ? Je ne peux répondre que sur un plan personnel. Quand j'ai peur, je fais quelque chose de drôle (au cinéma, au moins). Le meilleur moyen pour que je sois drôle, c'est de me faire peur. Alors il faut croire qu'il y a un rapport entre les deux... Quand j'étais petit, j'avais toujours peur qu'on me laisse tout seul. Quand je voyais un film qui me faisait peur, j'avais toujours envie de le réécrire pour être maître de la fin. C'est ainsi que j'ai commencé à écrire : en changeant la fin, tout simplement. Et puis un jour, j'avais neuf ans, je suis allé au cinéma un dimanche après midi voir un film avec une lampe de poche dont j'ai envoyé la lumière sur l'écran, pour que tout le monde regarde ce que je faisais et non plus le film. Evidemment, l'ouvreuse m'a fichu dehors. Elle a même gardé la lampe de poche. J'étais tellement gêné que je n'ai rien dit à mon père quand il est venu me chercher, une heure après. Il n'a

Un sinistre personnage marchant sur les murs de la chambre terrorise le pauvre Larry (Gene Wilder).

Un chaleureux accueil pour les deux jeunes fiancés !

L'inquiétant manoir Abbot, théatre d'evénements vraiment très étranges...

Afin d'echapper à un serpent s'étant mysterieusement materialise dans sa chambre, Larry trouvera refuge sur la tête d'un elan empaillé !

jamais remarqué que la lampe de poche avait disparu ! Je ne sais pas pourquoi j'avais fait ça ; cela a probablement quelque chose à voir avec le fait de vouloir dominer ce qui se passait sur l'écran, afin de ne pas avoir peur ! Et voilà pourquoi je fais des comédies qui font un peu peur : ça m'aide à vaincre mes propres angoisses.

J'ai commencé à devenir drôle —ou à essayer de l'être— à neuf ans, pour faire rire ma mère, qui était malade. Et puis, à l'école, personne ne faisait attention à moi, sauf quand je faisais le clown. Je crois que c'est pour ça que j'ai commencé à jouer. En général, on devient acteur pour obtenir l'amour dont on manque dans la vie. C'est plutôt malsain ! »

SPRINGTIME FOR FRANKENSTEIN JUNIOR

« Comment ma collaboration avec Mel Brooks a commencé... ? Eh bien, d'abord, j'ai toujours admiré ce qu'il faisait. Et puis j'étais à Broadway avec Anne Bancroft : c'est elle qui nous a présentés. Elle pensait que j'étais « son type d'acteur. »

Je suis resté un peu chez eux, à Fire Island, et Mel m'a parlé d'un projet intitulé *Springtime for Hitler*, qui m'a beaucoup excité, mais qui ne devait déboucher que trois ans plus tard, et sous un autre titre. C'était devenu *Les Producteurs*, parce que le « producteur » Joe Levine craignait que le titre initial ne déplaise à la population juive. Mais la semaine précédant la sortie, Peter Sellers m'a appelé pour me dire à quel point le film lui avait plu, mais combien il trouvait mauvais le nouveau titre. Il était malheureusement trop tard pour y changer quoi que ce soit..

Puis nous avons fait *Blazing Saddles* et *Frankenstein Junior* : je venais de finir *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe...* et je me reposais chez moi, à Long Island, quand, tout d'un coup je me suis dit : « et si j'étais le fils du Baron Frankenstein ? ». C'est là que mon agent m'a appelé et m'a demandé si je ne pourrais pas trouver quelque chose pour Marty Feldman, Peter Boyd et moi (il nous représentait tous les trois). Il a adoré mon sujet, *Frankenstein Junior*, et il a décidé d'appeler Mel Brooks pour le mettre en scène. Je pensais que Mel refuserait, parce que ce n'est pas un réalisateur de commande, mais à mon grand étonnement, il a relevé le défi. La Columbia a acheté le projet, mais elle voulait faire le film pour 1.570 000 dollars alors qu'il nous en fallait 2 millions. En fin de compte, c'est Alan Ladd Jr. qui a récupéré le projet pour la Fox, et nous avons fait le film pour 3 millions de dollars ! »

PLUS INTELLIGENT QUE LE FRÈRE LE PLUS FUTÉ DE SHERLOCK HOLMES

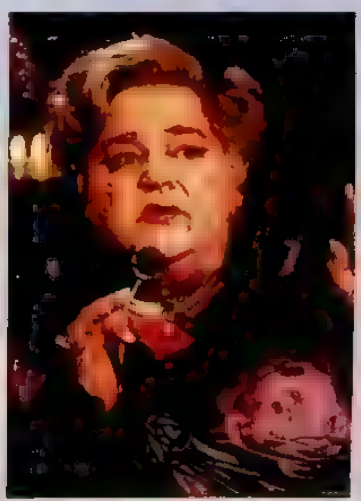
« Oui, c'est vrai, mes premiers films étaient des drames. Celui que je préfère, c'est *Quackser Fortune Has a Cousin in the Bronx*, dont le scénario était signé Gabriel Walsh. C'est en allant voir mes films en salle, avec le public, que je me suis rendu compte que les scènes qui suscitaient la plus forte réaction étaient les scènes comiques. A partir de là, je me suis surtout intéressé à cet aspect de mes films, même si je fais toujours en sorte de le mettre au service de personnages touchants et souvent même sentimentaux. Et puis je sais que sans Mel Brooks et Richard Pryor, je ne serais jamais devenu une vedette.

En ce moment précis, j'ai un peu de mal à parler de mes projets, parce je n'ai pas tout à fait évacué « mon enfant ». Ce que je vais faire dépend toujours du succès de mon dernier film. Mais j'ai quatre idées en gestation : deux comédies et deux films plus dramatiques. Gilda devrait jouer dans deux de ces projets.

Entre-temps, je profite de la vie dans le Connecticut, aussi loin que possible du monde du show-business que j'ai en horreur. Alors pourquoi j'en fais partie ? Parce que j'aime les films !! »

Remerciements Susan Dambra
Photos de Richard Flynn

L'extravagant Dom De Luise, dans un rôle qui lui va comme un gant... celui de la delirante Tante kate !



Ci-dessus : Pool Zeccara construisant l'un des modèles réduits de « Star Crash » de Luigi Cozzi. Extrême droite : George Lucas et le T-16 de Luke Skywalker. Ci-contre : Les techniciens du « Choc des mondes » (1951) de George Pal reçurent un « Academy Award » pour l'étonnante qualité des modèles réduits. La fusée est installée sur sa rampe de lancement...

... le résultat à l'écran ! (ci-contre). Une année auparavant, George Pal avait produit « Destination Lune », d'après un scénario de Robert Heinlein (ci-dessus)

LES EFFETS SPÉCIAUX AU CINÉMA

VI

À LA CONQUÊTE DE L'ESPACE...

par Marc E. Louvat

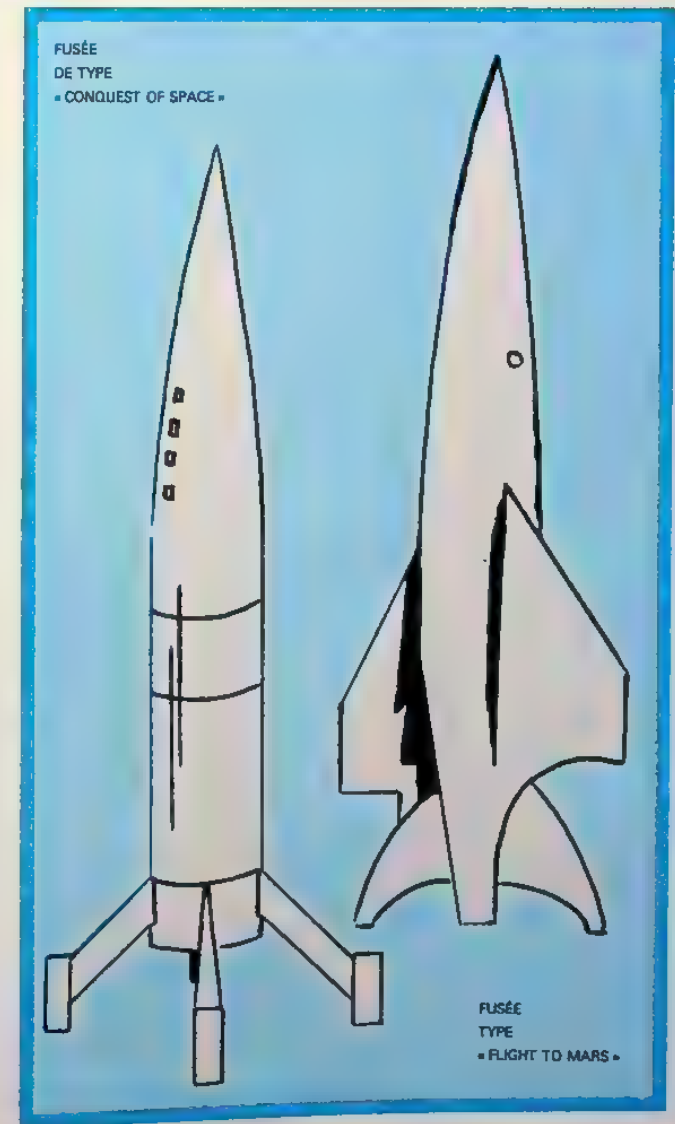
De l'odyssée de l'Enterprise aux combats du Galactica, les voyages à travers l'espace représentent le « top niveau » des effets spéciaux dans les domaines de la maquette, des prises de vue assistées en motion control, de la pyrotechnie, etc... Le Nostromo à la recherche d'espèces vivantes inconnues, une soucoupe volante se posant sur une planète interdite, une fusée intergalactique glissant parmi les étoiles sont les images courantes de la science fiction cinématographique, celle qui trouvait ses racines dans *Aelita* ou *Le Voyage dans la Lune*...

En fait les premières maquettes à avoir été utilisées pour simuler des objets volants furent construites en 1909 par les réalisateurs anglais du film *Airship Destroyer*. Ils avaient mis en scène une attaque de Londres par une sorte de dirigeable futuriste. Quelques années après, Méliès reprendra à son compte cette idée pour filmer l'aérobus de *La Conquête du pôle* en 1912. Peu à peu on va affiner les maquettes, les rendre plus impressionnantes, plus crédibles. Ainsi, Fritz Lang, pour *Une femme dans la Lune* (1929) engagera des conseillers techniques experts en fusée

DES OBUS AUX VAISSEAUX SOPHISTIQUÉS DE « 2001 »

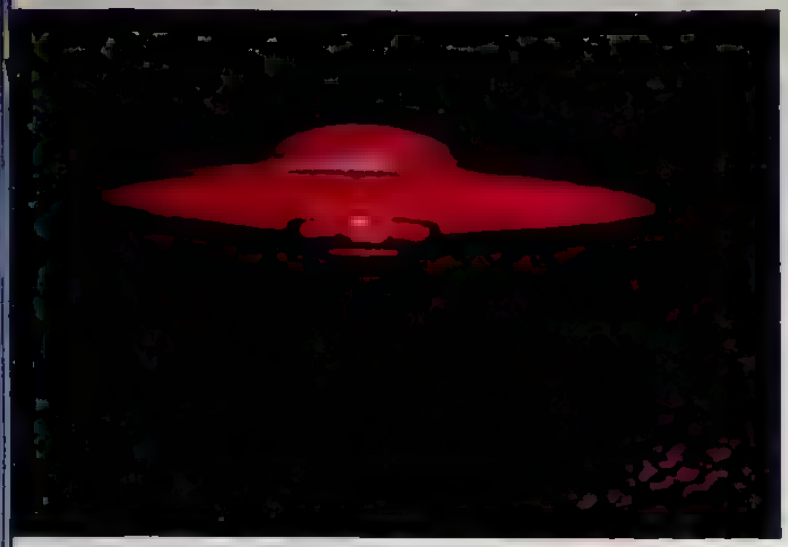
L'espace, une infinité d'étoiles, le vide, le néant... Seule représentation de la vie telle que nous la concevons, ces vaisseaux spatiaux, forteresses du futur, ou ces chasseurs aux trajectoires véloces, modernes chevaliers de ces contes. Le point de départ de ces vaisseaux, ce sont de simples croquis qui tentent, en quelques traits de crayons, de définir la ligne, la forme générale qu'aura la maquette. Des formes qui évolueront au cours des années. Il y a eu la génération des obus, puis celle des fusées, plus profilées les unes que les autres *(Le choc des mondes)*, celle des soucoupes volantes aux lignes très pures *(Le jour où la terre s'arrêta, Planète Interdite)*. Depuis 1969 et *2001*, les vaisseaux spatiaux se sont modifés, devenant plus fonctionnels et modernes. C'est l'apparition des structures de tubes, des formes sphériques, des caissons cubiques et des surfaces aux détails précis.

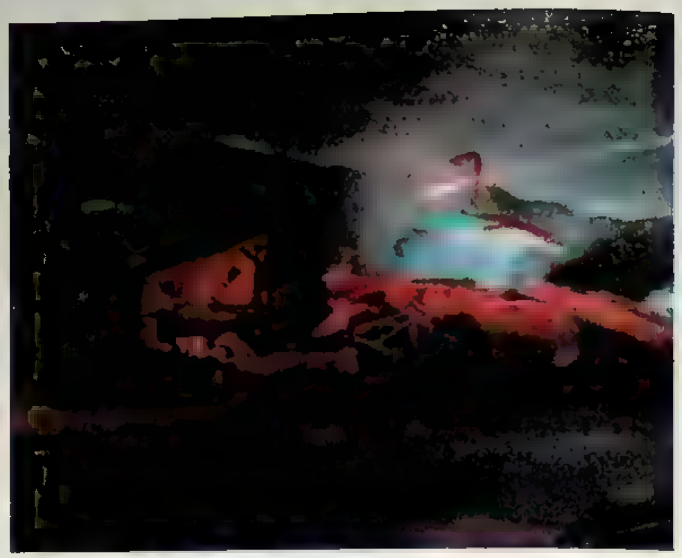
Cette évolution, liée à une meilleure connaissance de l'espace, fit renoncer à un aérodynamisme inutile dans le vide au profit de structures utilitaires. En partant des croquis, les maquettistes élaborent un premier prototype en polystyrène afin d'apprécier les volumes de ce qui sera le modèle réduit. Arrive alors la réalisation finale, celle qui, la plupart du temps, ne suit aucun plan détaillé de l'appareil, le modéliste étant ainsi plus libre au niveau de la création, du choix des matériaux, etc... Ce n'est qu'une fois la maquette achevée que l'on pourra en tirer des plans appelés « blue-print » dans le but soit de reconstruire une maquette du même modèle, soit de reconstituer complètement ou partiellement en grandeur nature une partie du vaisseau spatial. L'on procédera ainsi pour *Le choc des mondes*, une section en taille réelle de la fusée étant construite dans les studios Paramount. L'élaboration d'une maquette c'est aussi la recherche des matériaux qui la composeront. Dans *2001* on avait utilisé des chutes de plastique thermoformé, des feuilles de métal de différentes textures et épaisseurs, des fils de fer, des tubes de cuivre et toute une collection de pièces moulées en matière plastique sélectionnées dans des boîtes de maquettes vendues dans le commerce. Un arrangement minutieux de ces éléments créait alors la surface détaillée des cargots de l'espace



En fonction des séquences que l'on devra tourner, on aura besoin de maquettes à différentes échelles. Arnold Gillepsie en avait d'ailleurs fait usage dans *Planète Interdite* en 1956 afin de rendre à l'écran, l'immensité de l'espace. La soucoupe était vue de loin, volant en direction de la caméra, et plus tard dans la même séquence, en train de traverser l'avant plan. L'astronef fut réalisé en trois versions : la plus petite mesurait 50 cm de diamètre, la soucoupe intermédiaire environ 1 mètre et la plus grande dans les 2 mètres. Gillepsie déplaçait le plus petit modèle, suspendu par des fils à un pont roulant, devant un fond étoilé, puis l'éliminait du champs de la caméra, à moins qu'une vue de l'intérieur, en « insert », ne vienne interrompre la continuité de l'action. C'était alors le modèle de taille supérieure qui apparaissait, filmé devant le même fond : la différence d'échelle le faisait paraître plus rapproché. Pour le *Jedi*, on construisit 5 modèles du Falcon ; or il faut noter que plus la maquette est grande plus les détails doivent être précis. Les matériaux vont aussi changer. Ainsi, les grosses reproductions auront une armature métallique, des surfaces le plus souvent en bois, recouvertes d'une résine acrylique, tandis que les petits engins seront conçus en matière plastique moulée, ou parfois en mousse de polyuréthane vernie

Parmi les vaisseaux les plus célèbres citons ceux imaginés par Steven Spielberg : le « Mothership » de *Rencontres du 3e type*, inspiré d'une raffinerie de pétrole que celui-ci avait vu en Inde, mais aussi le vaisseau extra-terrestre de *E.T.*, une petite merveille d'ingénierie compacte bourrée de moteurs, d'engrenages et de fils électriques qui pesaient dans les 20 kilos ! Ce fut la maquette la plus sophistiquée jamais réalisée par ILM : 261 lampes à incandescence pour 45 cm de



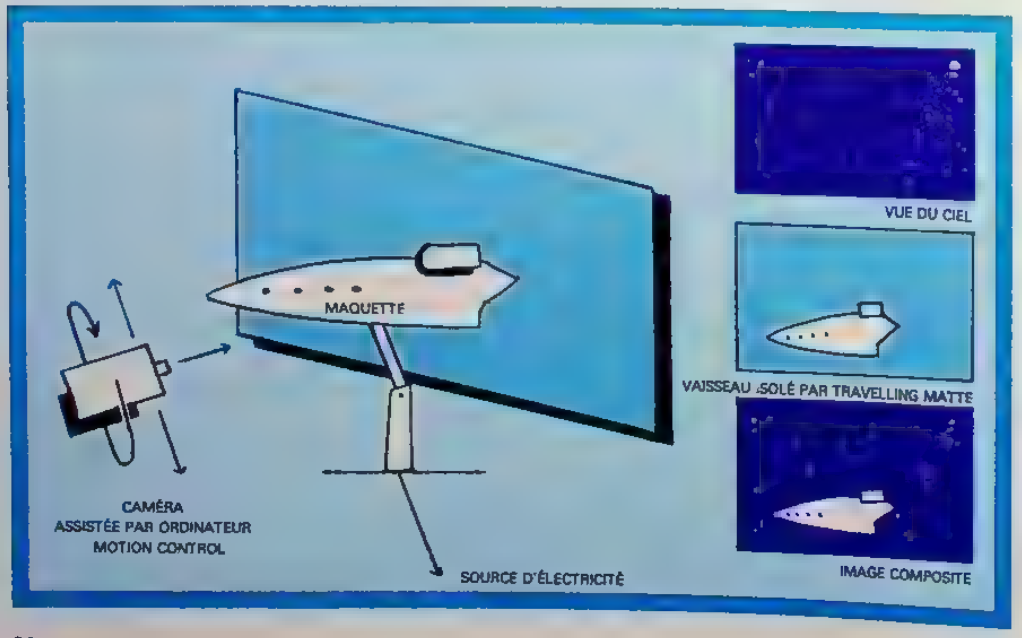


« Planète interdite » (1956) demeure l'un des grands classiques du cinéma de SF avec (à dte) « La guerre des mondes » (1953) de Byron Haskin, une production George Pal qui obtint un Oscar. Deux conceptions différentes des soucoupes volantes venues de l'espace...

diamètre, un dôme façonné à très haute température et recouvert d'un plaquage d'aluminium
En ce qui concerne l'éclairage pour les engins de type Galactica ou Enterprise, on utilise des fibres optiques, conducteurs souples de lumière, qui, organisés en réseaux, véhiculent celle-ci d'une source au néon fixée à l'intérieur de la maquette vers l'extérieur.

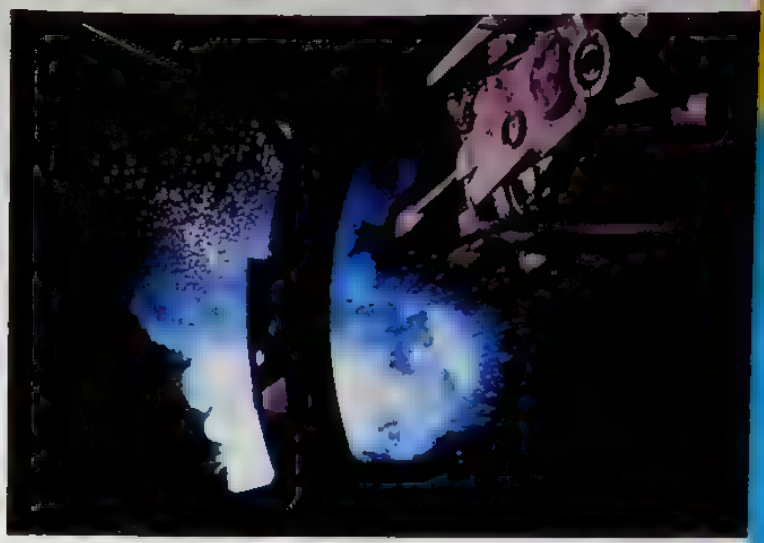
LA TECHNIQUE DES PRISES DE VUE

En ce qui concerne les prises de vue on distingue deux techniques, celle des « fils » et celle du « blue screen », chacune correspondant à une époque
La première époque peut être illustrée par le film de George Pal *La guerre des mondes* (1953), au budget de 2 millions de dollars, dont plus des deux tiers consacrés aux effets spéciaux ! On se souvient de ces superbes vaisseaux de guerre martiens glissant inexorablement sur leur champs d'énergie, leur cou gracile crachant des rayons calonfiques dévastateurs. Ces maquettes dessinées par Albert Nuzaki et construites sous la direction de Gordon Jennings mesuraient environ un mètre et étaient suspendues à des fils. Pour être exact, il s'agissait de 15 cordes à piano qui, entre autres choses, amenaient le courant électrique nécessaire aux mouvements effectués par le modèle : lent mouvement du cou et pulsations lumineuses de la tête
Dans ces têtes se trouvait une ampoule au néon que les pales d'un ventilateur placé par devant faisaient clignoter. Cette technique où les maquettes étaient suspendues à des fils nécessitait par ailleurs une prise de vue directe et simultanée du décor (fond) et des maquettes. Ainsi dans ce même film, un décor miniature reconstituait le terrain Et pour la scène d'attaque, plus de 200 charges furent disséminées dans le décor et les maquettes. Comme toujours avec les maquettes, les scènes étaient filmées à grande vitesse afin que le mouvement soit plus lent et plus fluide.
La technique de la seconde génération est nettement plus complexe, associant le blue screen et le motion control. Pour bien comprendre l'ensemble d'un plan issu de ces techniques, prenons chronologiquement les différentes étapes de sa réalisation. Le point de départ de n'importe laquelle de ces scènes est le story-board, où est illustré chaque plan à tourner. En effet, aujourd'hui où l'on met en scène des dizaines de vaisseaux simultanément, il faut créer un rythme, visualiser sur le papier ce que l'on veut voir sur l'écran. L'ILM a même lancé des vidéomatics, films vidéo des maquettes insérés électroniquement dans un décor, une sorte d'ébauche rapide, un brouillon qui permet de composer les images. Techniquement chaque maquette est montée sur un pilon bleu de façon à se confondre avec le « blue screen » plus ou moins articulé Son rôle est non seulement de permettre le mouvement du modèle réduit mais aussi d'alimenter en électricité les diodes, lampes et différentes ventilations. Derrière cet ensemble un écran bleu qui permettra les travelling mattes (E.F. n° 68). L'une des plus belles scènes réalisées ainsi est la bataille finale du *Jedi*, où des centaines de chasseurs interstellaires vont guerroyer ensemble. En ce qui concerne les vaisseaux lointains, les techniciens d'ILM se contentèrent de photos découpées et collées sur une plaque de verre Ensuite, ils filmèrent par deux ces plaques devant un écran bleu. Cependant la plupart des vaisseaux étaient des miniatures filmées en motion control. On entend par « motion control » l'usage d'une caméra telle que la Dykstraflex du nom de John Dykstra son inventeur. Il s'agit d'une caméra à commandes numériques permettant la répétition des mouvements les plus complexes à une vitesse choisie. On peut ainsi suivre un même mouvement de caméra pour la prise de vue de plusieurs modèles qui ensuite par un travail en tireuse pourront être associés dans un même plan. Dans *Star Wars*, on filmait ensemble trois ou quatre maquettes ; aujourd'hui la prise de vue est individuelle car ainsi les mouvements sont plus souples, plus personnalisés suivant l'engin.



MAGIE DE LA PYROTECHNIE

Attachons nous maintenant à l'une des composantes des batailles des étoiles : les explosions. En fait, le principe général en est simple : une charge explosive et un ralenti adéquat Plus le plan est large, moins le ralenti doit être important, et inversement avec des plans plus serrés En effet si le parcours d'un projectile représente un mètre en plan large, avec un gros plan de grossissement, il ira 5 fois plus vite et nécessitera un ralenti plus fort sans quoi le temps de passage des objets à travers l'image serait trop court pour être efficacement perceptible à l'œil. Une partie de l'art de l'explosion consiste à déterminer la dimension des objets qui doivent se détacher de la maquette. Plus la miniature est grosse, plus les projectiles sont petits. Dans ce domaine Joe Viskock qui a travaillé sur *Flash Gordon* et *Star Wars* a fixé certaines règles. Ainsi tous les engins d'un même type doivent exploser de la même façon. Par exemple, les chasseurs TIE explosent toujours avec des flammes et étincelles *vertes*. L'emplacement des charges explosives est également important en fonction du point d'impact et de la forme que l'explosion doit avoir En fait, on ne peut créer deux ex-

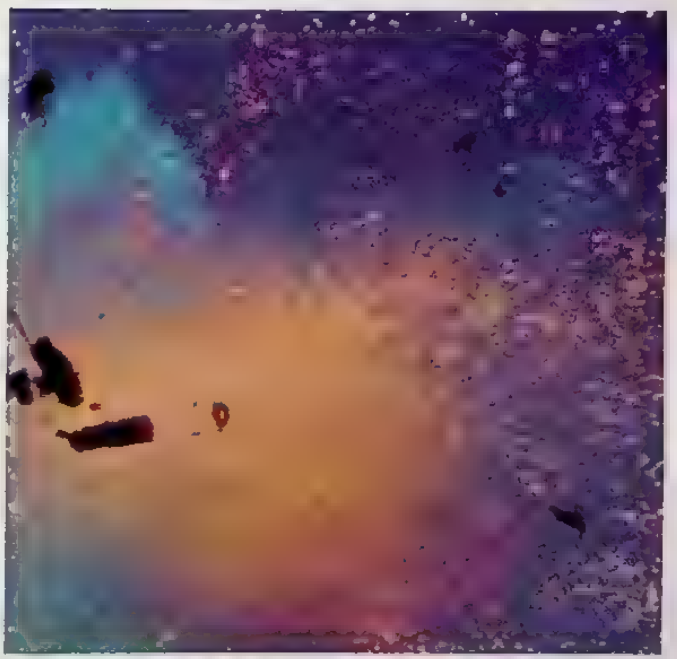


De magnifiques explosions colorées pour « Star Wars » (1977) dûes au talent de Joe Viskocil, un artiste spécialisé dans les explosions de maquettes, pour qui rien n'est impossible dans son domaine !

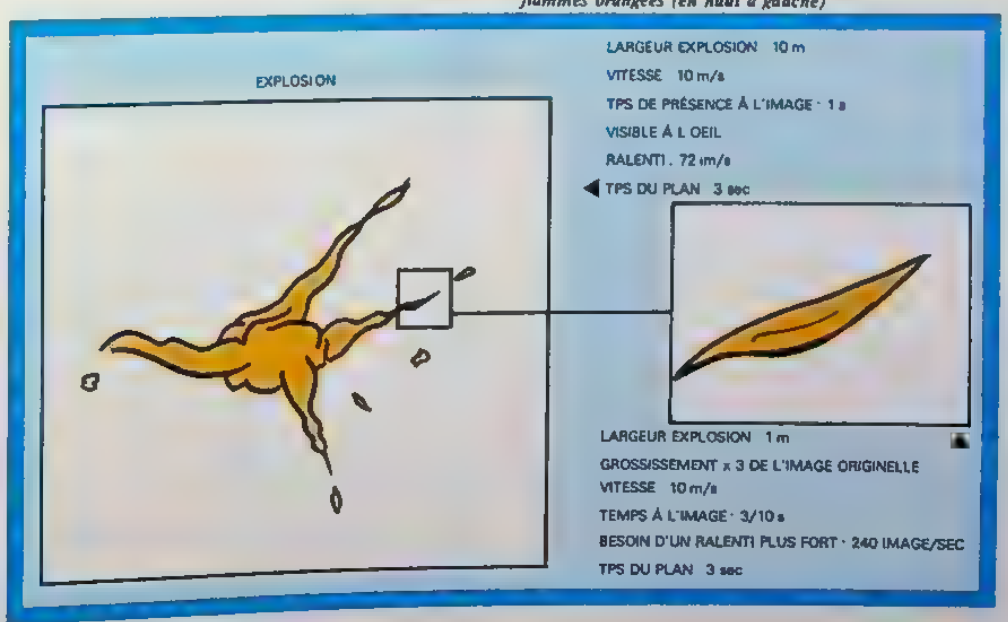
plosions identiques, mais on peut recréer sa forme générale, le type de débris, la force de l'explosion. De plus, l'addition de produits chimiques permet de varier les couleurs, la quantité de fumée et les flammes. Quant au positionnement de la charge c'est lui qui déterminera l'intensité de l'explosion. Enfin, une part de la réussite dans cet exercice de pyrotechnie dépend de la durée de l'explosion. Il faut qu'elle dure le plus longtemps possible. On obtient un superbe effet avec une série de mini-explosions, raccordées les unes aux autres
Cependant dans l'espace, il n'y a pas de gravité donc pas de retombées. De plus, une explosion doit y avoir une forme sphérique uniforme. Pour cela, la technique suivante a été employée : on filmait l'explosion avec la caméra *sous* la maquette, les retombées se transformant en projection vers la caméra Le coût de ces opérations est assez élevé et surtout, elles ont le désagrément de diminuer le parc des modèles réduits. C'est pourquoi, l'ILM procède différement Les maquettes sont filmées lors d'un premier passage de la caméra Après quoi l'on place un écran contre le modèle réduit sur lequel on projète les images d'une explosion préalablement filmée. Lors d'un second passage, on refilme le tout. Le tour est joué... On pourra également citer l'effet spécial qui fut utilisé dans *l'Etoffe des héros* pour le retour des capsules spatiales dans l'atmosphère lorsqu'elles rougissent et s'enflamment. Outre la maquette et un blue screen, on équipa chaque capsule de pompes qui rejetaient par les réacteurs et le bouclier thermique un mélange de nitrogène (azote) et d'amoniac, produisant une fumée blanche (création de NH4). Résultat : les vapeurs, chassées par les ventilateurs et éclairées en rouge violent, font apparaître les capsules portées à l'incandescence.

ÉTOILES ET TOILES...

Quant à la représentation de l'espace, plusieurs méthodes ont vu le jour, certaines assez loufoques il faut l'avouer. Ainsi dans *Destination Lune*, il est assez difficile de confondre 1 500 phares de voitures répartis sur un fond noir avec un champ d'étoiles vu de l'espace
Dans *Planète Interdite*, on préféra percer de petits trous un fond noir et éclairer violemment celui-ci par derrière. On perfectionna ce système par la suite en plaçant des pales devant la source lumineuse ce qui fit scintiller les étoiles
Quant à la prise de vue directe d'un ciel étoilé, elle donne sans doute les meilleurs résultats mais pose de nombreux problèmes liés aux temps de pose qui sont très longs, et aux mouvements incessants du ciel
Notons qu'en ce qui concerne les séries télévisées *(Star Trek, Buck Rodgers, Cosmos 1999)*, la luminosité de chaque étoile doit être beaucoup plus intense pour une question de contraste sous peine d'avoir un ciel sans étoile
Pour conclure, nous rappelerons que dans *Starfighter* les appareils et l'espace ont été créés par la « Digital Production » en images de synthèse Un nouveau pas fut franchi Lui donnera-t-on suite, ou bien restera-t-il une simple curiosité .. ?



Un Y-wing explose et se transforme en points de lumiere. L'n effet que George Lucas ne retint pas pour « StarWars », lui préférant celui, plus violent, des flammes orangées (en haut à gauche)



Commandez sans trop tarder les numéros qui manquent à votre collection.

Burgess Meredith

par Jean-Pierre Piton

Né le 16 novembre 1908 à Cleveland dans l'Ohio, Burgess Meredith est vite tenté par la carrière artistique car dès l'âge de 10 ans il monte sur les planches pour jouer, devant les élèves de son école, le rôle-titre de « Peter Pan ». Quelques années plus tard, il écrit des poèmes et des nouvelles et tient la rubrique nécrologique d'un journal de Stamford. Il a alors 18 ans Mais davantage tenté par le goût de l'aventure que par les études, il quitte le collège au bout de quatre mois pour exercer les métiers les plus divers. Il est successivement garçon de courses à Wall Street, vendeur de fourrures dans un grand magasin et marin à bord d'un navire à destination de l'Amérique du Sud. De retour à New York, il s'inscrit au cours de la célèbre comédienne Eva Le Gallienne où il a pour camarades Alla Nazimova, Howard da Silva et surtout John Garfield dont il sera le partenaire en 1940 dans *Castle on the Hudson*.

SES DÉBUTS : UNE GLORIEUSE CARRIÈRE THÉÂTRALE

Peu après, il débute à ses côtés dans « Roméo et Juliette » puis joue dans les pièces du théâtre russe, Tchekov notamment ainsi qu'« Alice au pays des merveilles » où il tient plusieurs rôles et « L'opéra de 4 sous » de Bertold Brecht. L'année 1933 voit le couronnement de sa carrière théâtrale avec son interprétation de Red Barry dans « Little ol' Boy » qui, malgré le mauvais accueil de la pièce, lui vaut d'être nommé « meilleur acteur de l'année » par la critique new yorkaise. Il joue ensuite dans « The Barrets of Wimpole Street » et « Dracula » Nouveau triomphe trois ans plus tard avec « Winterset », une pièce écrite spécialement à son intention par le dramaturge Maxwell Anderson (1) d'après l'affaire Sacco et Vanzetti.

Les portes du cinéma s'ouvrent alors à lui avec une adaptation de la pièce d'Anderson réalisée par Alfred Santell. Il y reprend le rôle de Mio, le jeune homme qui cherche à prouver l'innocence de son père. Commence alors pour Burgess Meredith une carrière cinématographique comprenant plus de soixante titres en tant que comédien auxquels s'ajoutent des essais de scénariste, de producteur et de réalisateur sans compter d'innombrables commentaires pour des documentaires, des films sur l'art et des films de montage

(1) Coscénariste d'*A l'ouest, rien de nouveau* de Lewis Milestone, Maxwell Anderson écrivit trois autres pièces pour Burgess Meredith.

Une savoureuse prestation (en pingouin !) dans le « Batman » de 1966 .

Grâce à son physique qui lui a permis de jouer aussi bien des petits hommes sympathiques que des êtres fourbes et malicieux, Burgess Meredith a pu interpréter toute une galerie de personnages dans les genres les plus divers qui vont de l'adaptation littéraire (*Des souris et des hommes*) au western (*Le reptile*), du film de guerre (*Première victoire*) à la comédie sophistiquée (*Drôle d'embrouille*) en passant par le film d'aventures (*L'or était au rendez-vous*), la biographie de champion (*Rocky* et la suite) et le film-catastrophe (*L'odyssée du Hindenburgh*). Il était donc tout naturel qu'un jour ou l'autre, il aborde le Fantastique mais comme beaucoup de comédiens de sa génération, il y vint très tard, trente ans seulement après ses débuts...

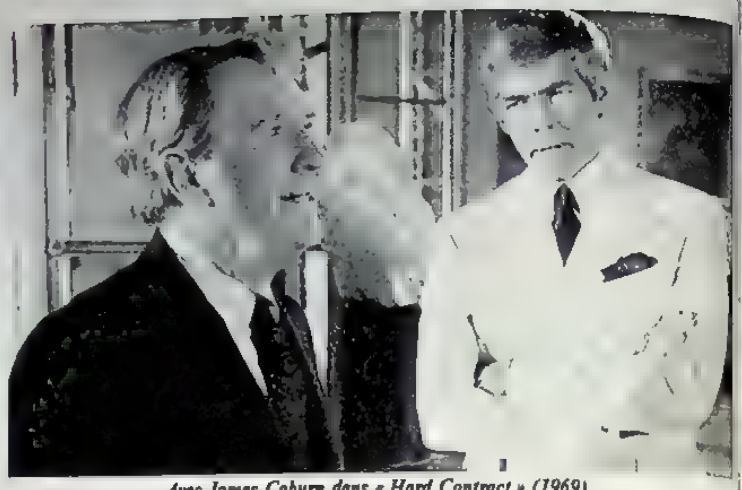
UNE COLLABORATION AVEC JEAN RENOIR

Après le succès de *Winterset*. (*Sous les ponts de New York*), Meredith tourne en 1939 deux autres films adaptés d'œuvres littéraires : *La ronde des pantins*, d'après une pièce de Robert Sherwood réalisé par Clarence Brown dans lequel il a Clark Gable et Norma Shearer pour partenaires et surtout *Des souris et des hommes* de Lewis Milestone tiré du roman de John Steinbeck où le rôle de George, le valet de ferme venant en aide au simple d'esprit interprété par Lon Chaney Jr, lui permet d'acquérir une solide réputation. Il a cependant moins de chances avec ses rôles suivants même si des réalisateurs aussi prestigieux qu'Anatole Litvak, Garson Kanin et Ernst Lubitsch ont l'occasion de le diriger. Il faut attendre 1945 pour qu'il trouve à nouveau un rôle à la mesure de son talent, celui du célèbre correspondant de guerre Ernie Pyle dans *Les forçats de la gloire* de William Wellman où son nom figure au générique avant celui de Robert Mitchum. C'est un film d'un tout autre genre qui suit puisqu'il s'agit du *Journal d'une femme de chambre* réalisé par Jean Renoir pendant son séjour américain. En 1946, les deux hommes n'en étaient pas à leur première collaboration. Deux ans plus tôt en effet, ils avaient écrit en compagnie de Philip Dunne, le scénario de *Salut à la France*, un court métrage destiné aux troupes américaines devant débarquer en France dans lequel Burgess Meredith tenait un rôle aux côtés de Garson Kanin et Claude Dauphin. Rempli d'admiration pour l'œuvre de Renoir, il lui proposa de porter à l'écran la pièce dont Octave Mirbeau s'était inspiré pour écrire son roman Il venait en outre d'épouser Paulette Goddard dont il avait été le partenaire en 1940 dans *Swing Romance* mais qui était surtout célèbre pour avoir été l'interprète et l'épouse de Chaplin. La comédienne souhaitait beaucoup travailler avec Renoir et grâce à la popularité dont elle jouissait, Burgess Meredith n'eut aucune difficulté à « monter » le film Il en fut non seulement l'interprète mais aussi le coproducteur avec Benedict Bogeaus et le coscénariste avec Renoir. Sa composition de militaire lubrique et excentrique, mangeur de roses la semaine et conservant des lys d'eau pour son dessert du dimanche, demeure l'un des grands charmes de cette œuvre tout à fait inhabituelle dans le cinéma américain. (En 1963, Luis Bunüel tournera un autre film, adapté directement cette fois, du roman d'Octave Mirbeau dans lequel le rôle de Burgess Meredith sera repris par Daniel Ivernel.)

Vinrent ensuite et fatalement quelques films mineurs comme *The Magnificient Doll* de Frank Borzage et *La folle enquête*, film à sketches de Leslie Fenton et King Vidor qu'il produisit et dans lequel il avait Charles Laughton pour partenaire. C'est cependant à un cinéaste moins réputé, Anthony Kimmins, qu'il dut peut-être le meilleur rôle de cette période, celui d'un psychanalyste confronté à un patient atteint de tendances homicides dans *Mon propre bourreau* dont les qualités retinrent l'attention du jury du Festival de Cannes de 1947 en même temps que *L'éternel mirage* d'Ingmar Bergman. Il retrouva ensuite Charles Laughton pour un projet qui lui tenait à cœur depuis longtemps : l'adaptation d'un roman de Simenon intitulé « L'homme de la tour Eiffel ». Producteur et réalisateur de ce film tourné en couleurs dans les rues de Paris, il en fut également l'interprète en compagnie de Franchot Tone et de Charles Laughton, tout à fait inattendu dans le rôle du commissaire Maigret.

Sauf quelques très rares exceptions, Burgess Meredith resta éloigné des écrans pendant plus de dix

Aux côtés de Burgess Meredith, le « Joker » Cesar Romero (« Batman »).



Avec James Coburn dans « Hard Contract » (1969).

ans, peut-être pour des raisons politiques mal connues mais aussi parce qu'il fut beaucoup accaparé par le théâtre. Ce n'est qu'en 1962 qu'il revint au cinéma grâce à Otto Preminger qui relança sa carrière en lui confiant dans *Tempête à Washington*, le rôle d'un témoin qui s'obstine à mentir. Très satisfait de son interprétation, —« il n'y avait aucune instruction à lui donner, le comédien se dirigeait tout seul » (2) déclare Otto Preminger dans son livre de souvenirs— le réalisateur lui fit ensuite tenir des rôles aussi différents qu'un évêque (*Le cardinal*), un militaire (*Première victoire*) et un juge raciste (*Que vienne la nuit !*). Il apparut encore dans *Skidoo* et dans *Des amis comme les miens*, mais tous les rôles qu'il tint dans les films de Preminger furent assez brefs et il ne les accepta que par amitié pour le cinéaste

UNE ENTRÉE REMARQUÉE DANS LE CINÉMA FANTASTIQUE

C'est en 1966 que Burgess Meredith fait une entrée remarquée dans le cinéma fantastique avec une savoureuse prestation dans *Batman* qu'il renouvelle dès l'année suivante dans *Le jardin des tortures*. Dans le premier, réalisé par Leslie H. Martinson d'après un feuilleton télévisé à succès, il tient aux côtés de comédiens comme César Romero et Victor Buono, le rôle du Pingouin, le méchant vêtu d'un frac, d'un chapeau haut-de-forme et de gants blancs. En dépit du peu d'estime qu'il a pour ce rôle, celui-ci lui valut une énorme popularité, surtout auprès des enfants. En 1967, il compose un étonnant Dr Diabolo (!), propriétaire d'un cirque proposant à d'infortunés visiteurs de révéler leur avenir dans *Le jardin des tortures*, film à sketches réalisé pour l'Amicus par le spécialiste Freddie Francis d'après quatre histoires imaginées par Robert Bloch. Il y assure le lien entre les différents sketches, rôle d'ordinaire confié à Peter Cushing qui n'apparaît ici que dans l'histoire consacrée à Edgar Poe aux côtés de Jack Palance. A noter qu'au cours du pré-générique de *Terreur aveugle* de Richard Fleischer en 1971, on reconnaît Burgess Meredith dans un court extrait du film de Freddie Francis lorsque le meurtrier s'arrête quelques instants devant un magasin de télévision.

Autre curiosité cette même année avec *Attention au Blob !* du comédien Larry « J.R. » Hagman qu'il tourne mais dans lequel il n'apparaît pas, ses scènes ayant été coupées au montage... Toujours en 1971, *The Man* est un étrange film de Joseph Sargent, inédit à ce jour en France, écrit par Rod Serling d'après un roman d'Edgar Wallace dans lequel un Noir se retrouve Président des Etats-Unis...

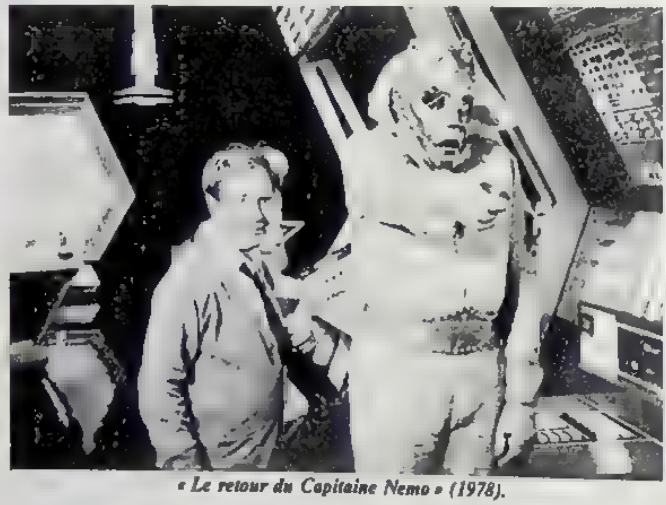
(2) « Otto Preminger. Autobiographie ». Ed. Jean-Claude Lattès, 1981.

PLUSIEURS CITATIONS À L'OSCAR

Pour le rôle d'un artiste de music-hall médiocre dans *Le jour du fléau* de John Schlesinger, évocation du Hollywood des années 40, il fut pour la première fois cité aux Oscars. Réalisé par le comédien Richard Attenborough, *Magic* reprend un thème cher au cinéma fantastique, celui du ventriloquisme. Burgess Meredith y incarne Ben Greene, l'impresario d'une chaîne de télévision qui découvre que Corky, le ventriloque dont il organise la carrière, est « possédé » par sa marionnette. Malheureusement pour lui, il sera tué par Corky (brillamment interprété par Anthony Hopkins) qui le noiera dans un lac gelé. Dans *La sentinelle des maudits* de Michael Winner qui présente la particularité d'être interprété par de vrais « monstres », il se plaît à jouer le rôle farfelu d'un vieillard excentrique vivant avec... un chat et un canari dans une maison assiégée par les armées de Satan décidées à envahir le monde !

Autre film dont l'essentiel de l'action se situe dans une maison étrange et réalisé la même année que le film de Michael Winner, *Burnt Offerings* de Dan Curtis est un véritable chef-d'œuvre toujours inédit malgré deux présentations au Festival de Paris en 1976 et en 1983 (4). Bette Davis, Oliver Reed et Karen Black en sont les interprètes principaux. Le rôle de Burgess Meredith y est malheureusement assez court. On ne peut cependant oublier cet étrange personnage vivant avec sa sœur, cloué à son fauteuil roulant et qui au début du film, loue sa maison à un jeune couple

Si l'on excepte le rôle de l'entraîneur de Rocky dans le film du même titre et ses deux suites *La revanche* et *L'œil du tigre* qui lui valurent une popularité comparable à celle qu'il avait connue avec le Pingouin de *Batman*, la plupart de ses autres films sont mineurs et sans surprise. A nouveau cité pour l'Oscar du second rôle dans *Rocky* de John G. Avildsen, il apparaît aussi bien dans des films de série B, voire dans des téléfilms distribués par la suite au cinéma que dans des productions plus prestigieuses. C'est ainsi qu'on le retrouve en médecin dans *Le faiseur d'épouvantes*, le film le plus ambitieux de William Girdler adapté du beau roman de Graham Masterton, en savant fou rêvant de détruire le monde dans *Le retour du capitaine Némo*, suite imaginaire du roman de Jules Verne, en poète grec dans *Le choc des Titans*, le peplum de Desmond Davis et Ray Harryhausen, en pilote de chasse du futur dans *The Last Chase* de



« Le retour du Capitaine Nemo » (1978).

A cette époque, le western est en train de briller de ses derniers feux. Burgess Meredith y fait deux apparitions : dans *L'or de Mackenna* de Jack Lee-Thompson, il joue le personnage ridicule et emprunté d'un épicier appâté par l'or qui se trompe régulièrement de côté pour monter à cheval mais son rôle de Missouri Kid, un vieux bandit de l'Ouest dans *Le reptile* de Joseph Mankiewicz lui donne davantage l'occasion de mettre en valeur ses capacités dramatiques.

C'est ensuite sa seconde expérience en tant que réalisateur de long métrage avec *The Yin and the Yang* tourné à Hong-Kong avec James Mason, Jack McGowran et Jeff Bridges qui ne fut malheureusement jamais distribué (3).

Trois des films qu'il tourne dans les années 70 sont des productions américaines réalisées par des cinéastes britanniques.

(3) Sorti en vidéo seulement sous le titre *Le troisième œil.*

(4) Notons toutefois que le film a fait l'objet d'une vidéocassette sous le titre de *Trauma.*

Avec Kirk Douglas dans « Le reptile »

L'entraineur coléreux mais émouvant de « Rocky » : une magistrale composition.

Martyn Burke, en magnat financier excentrique dans *L'aventurière de Hong-Kong*. Il fait encore partie de la distribution d'un certain nombre de films qui, sans être à proprement parler fantastiques, entretiennent avec lui, des liens étroits comme le film-catastrophe (*L'odyssée du Hindenburgh, Supersonique en péril, Le jour de la fin du monde*) ou le thriller (*Sanglantes confessions*) parfois teinté d'humour comme *Drôle d'embrouille* où il campe un anthropologue farfelu, éleveur de serpents. Son combat au karaté avec Rachel Roberts est l'un des derniers bons souvenirs qu'il nous ait laissés.

SCIENCE-FICTION À LA TÉLÉVISION AMÉRICAINE

L'évocation de la carrière de Burgess Meredith serait incomplète si on ne disait quelques mots de son activité à la télévision presque aussi importante que sa carrière cinématographique.

Il est ainsi apparu dans plusieurs séries et téléfilms de prestige comme *La chasse aux sorcières* qui conte la chute et l'ascension du sénateur McCarthy qu'interprète Peter Boyle et pour lequel il reçut un Emmy Award. Il fut également nommé « meilleur acteur de composition » pour son rôle dans le remake de *The Last Hurrah* de John Ford que réalisa Vincent Sherman en 1977. Il jouait un prêtre dans *Une maison dans l'ouest*, de Jerry Thorpe, western également interprété par Claude Akins et Neville Brand et il dirigeait un centre de contrôle spatial dans *Probe* écrit et produit par Leslie Stevens en 1971.

Mais surtout, Burgess Meredith a participé aux deux plus célèbres séries de science-fiction réalisées pour la télévision. Deux épisodes de *Night Gallery* figurent à son palmarès. « The Little Black Bag » de Jeannot Szwarc qui conte de quelle manière un médecin alcoolique et clochard depuis sa radiation de l'Ordre pour faute professionnelle tombe en possession de la sacoche d'un médecin du futur et « Finnegan's Flight », étrange histoire de bagnards utilisant l'hypnose pour aider un prisonnier à mieux supporter sa peine. Pour *Twilight Zone*, la série créée par Rod Serling, il interpréta quatre épisodes : « Time Enought at Last » de John Brahm dans lequel il est un employé de banque myope, seul survivant d'une guerre atomique s'adonnant à son unique passion : la lecture ; « Mr Dingle, the Strong », à nouveau dirigé par John Brahm, lui permet d'incarner un petit homme timide qui stupéfie ses amis après avoir reçu d'étranges pouvoirs d'un Martien à deux têtes. Dans « The Obsolete Man » d'Elliot Silverstein, il interprète avec brio un bibliothécaire jugé obsolète par une société du futur. Enfin dans « Printer's Devil » de Ralph Senensky, il sauve de la faillite un journal local grâce à de mystérieuses presses pouvant prédire les nouvelles du lendemain. Dans le prologue de *La quatrième dimension*, le film coréalisé par John Landis, Joe Dante, Steven Spielberg et George Miller, les deux passagers de l'automobile évoquent la participation de Burgess Meredith à la série télévisée, c'est dire à quel point l'acteur la marqua de son empreinte !

On se prend alors à regretter que le cinéma fantastique n'ait pas mieux utilisé toutes les possibilités dramatiques d'un comédien capable de varier ses compositions à l'infini. Il n'en demeure pas moins que Burgess Meredith a donné à chacun des personnages qu'il a incarnés, même dans les productions les plus routinières, un relief et un pittoresque suffisants pour rester dans la mémoire des amateurs du genre. ■

Joseph Mankiewzicz (1970).

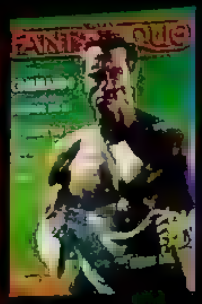
FILMOGRAPHIE

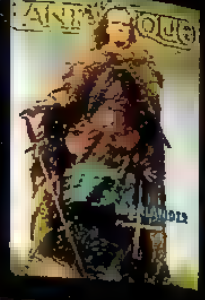
Cinéma

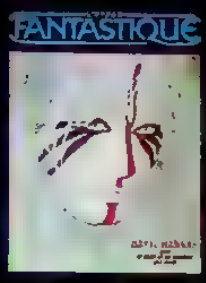
1938 Wintersat *(Sous les ponts de New York)* (Alfred Santell)
1937 There Goes the Groom (Joseph Santley)
1938 Spring Madness (Sylvan S. Simon)
1939 Idiot's Delight *(La ronde des pantins)* (Clarence Brown)
Of Mice and Men *(Des souris et des hommes)* (Lewis Milestone)
1940 Castle on the Hudson (Anatole Litvak)
1941 San Francisco Docks (Arthur Lubin)
That Uncertain Feeling *(Illusions perdues)* (Ernst Lubitsch)
Tom, Dick and Harry *(Ses trois amoureux)* (Garson Kanin)
The Forgotten Village *(Le village oublié)* (Herbert Kline) (narrateur)
1942 Street of Chance (Jack Hively)
1943 Welcome to Britain (court métrage - coréalisateur avec Anthony Asquith)
1944 Tunisian Victory (documentaire - narrateur)
Salute to France *(Salut à la France)* (Jean Renoir) (également scénariste et producteur)
The Yank Comes Back (documentaire - également réalisateur)
1945 The Story of G.I. Joe *(Les forçats de la gloire)* (William Wellman)
1946 The Diary of a Chambermaid *(Le journal d'une femme de chambre)* (J. Renoir)
The Magnificent Doll (Frank Borzage)
Hymn of Nations (documentaire - narrateur)
1947 A miracle can Happen/On our Merry Way *(La folle enquête)* (King Vidor et Leslie Fenton) (également coproducteur)
1949 The Man on the Eiffel tower *(L'homme de la tour Eiffel)* (également réalisateur et producteur)
Jigsaw *(Fletcher Markle)* (apparition non créditée)
Golden Arrow/The Gay Adventure (Gordon Parry)
1954 Screen Snapshots n° 224 (également réalisateur)
1957 Joe Butterfly *(id.)* (Jesse Hibbs)
Albert Schweitzer (Jerome Hill) (narrateur)
1958 Sorcerer's Village/Voodoo Island (documentaire - narrateur)
1961 Universe (documentaire - narrateur)
1962 Advise and Consent *(Tempête à Washington)* (Otto Preminger)
1963 The Cardinal *(Le cardinal)* (O. Preminger)
1964 The Kidnappers/Man on the Run (Eddie Romero)
1965 In Harm's Way *(Première victoire)* (O. Preminger)
1966 Crazy Quilt *(John Korty)* (narrateur)
A Big Hand for the Little Lady *(Gros coup à Dodge City)* (Fielder Cook)
Batman *(id.)* (Leslie H. Martinson)
Madame X *(id.)* (David Lowell Rich)
1967 Hurry Sundown *(Que vienne la nuit !)* (O. Preminger)
Discover America (documentaire - narrateur)
Torture Garden *(Le jardin des tortures)* (Freddie Francis)
1968 Mackenna's Gold *(L'or de Mackenna)* (J. Lee-Thompson)
Stay Away, Joe (Peter Tewksbury)
Skidoo *(id.)* (O. Preminger)
1969 Hard Contract (Lee Pogostin)
Dear Mr Gable (documentaire - narrateur)
The Reivers *(id.)* (Mark Rydell) (narrateur)
1970 The Yin and the Yang/The Third Eye *(également réalisateur)*
There Was a Crooked Man. *(Le reptile)* (J. L. Mankiewicz)
1971 Clay Pigeon *(Pigeon d'argile)* (Tom Stern)
Blind Terror *(Terreur aveugle)* (Richard Fleischer)
Beware the Blob ! *(Attention au blob !)* (Larry Hagman) (scènes coupées au montage)
The Man (Joseph Sargent)
A Fan's Notes (Eric Till)
Such Good Friends *(Des amis comme les miens)* (O. Preminger)
1973 Hay que matar a B. (Jose Luis Borau)
1974 Golden Needles *(L'aventurière de Hong-Kong)* (Robert Clouse)
1976 The Day of the Locust) *(Le jour du fléau)* (John Schlesinger)
The Bronx is Burning (documentaire - narrateur)
92 in the Shade (Thomas McGuane)
The Master Gunfighter (documentaire - narrateur)
The Hindenburgh *(L'odyssée du Hindenburgh)* (Robert Wise)
1976 The Sentinel *(La sentinelle des maudits)* (Michael Winner)
Burnt Offerings (Dan Curtis)
Rocky *(id.)* (John G. Avildsen)
1977 SST Death Flight *(Supersonique en péril)* (David Rich)
The Wandering Muse of Artemus Flagg
Golden rendez-vous *(L'or était au rendez-vous)* (Ashley Lazarus)
Remember those Poker-Playing Monkeys ?
The Manitou *(Le faiseur d'épouvantes)* (William Girdler)
1978 The Amazing Captain Nemo *(Le retour du capitaine Némo)* (Alex March)
The Great Georgia Bank Hoax/Shenanigans (Joseph Jacoby)
Foul Play *(Drôle d'embrouille)* (Colin Higgins)
Magic *(id.)* (R. Attenborough)
1979 Puff, the Magic Dragoon (narrateur)
Rocky 2 *(Rocky 2, la revanche)* (Sylvester Stallone)
1980 When Time Ran Out *(Le jour de la fin du monde)* (James Goldstone)
Clash of the Titans *(Le choc des Titans)* (Desmond Davis)
The Last Chase (Martyn Burke)
Final Assignment *(Le dernier reportage,* en vidéo seulement) (Paul Almond)
1981 Rocky 3 *(L'œil du tigre)* (S. Stallone)
True Confessions *(Sanglantes confessions)* (Ulu Grosbard)
1985 Santa Claus *(id.)* (Jeannot Szwarc)

Télévision

Lights out (1950), *Tales of Tomorrow* (1953), *Omnibus* (1954), *Twilight Zone* (1959-1960, 1960-1961, 1963), *Rawhide* (1961), *Naked City* (1962), *Ben Casey* (1962), *77 Sunset Strip* (1963), *Mr Novak* (1965), *Wild, wild west* (1965), *The Invaders* (1967), *Wagon Trail* (1967), *Bonanza* (1967), *Love American Style* (1970), *Night Gallery* (1970-1972), *Lock, Stock and Barrel (Une maison dans l'ouest)* (1971-1972), *Getting Away from it all* (1971-1972) (Lee Philips), *The New Heelers* (1972), *(Probe* (id.) (1972), *Search* (1972), *Ironside - L'homme de fer* (1972), *Manrux* (1972), *Of Men and Women* (1974), *Tail Gunner Joe* (La chasse aux sorcières) (1977), *Johnny, We Hardly Knew Ye* (1977-1978) (Gilbert Cates), *The Last Hurrah* (1977) *Kate BLiss and the Ticker Tape Kid* (1978).







13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, John Carpenter, Star Trek Le film

14 LE TROU NOIR, La nouvelle vague horrifique américaine, Le Tour du Monde du Fantastique

15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.

16 FESTIVAL DE PARIS 80, La Malédiction finale, Effets spéciaux de l'Empire Contre-Attaque

17 VINCENT PRICE, Le Choc des Titans, New York 1997

18 DOUGLAS TRUMBULL, Le voleur de Bagdad, Le choc des titans

19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg

20 OUTLAND, HURLEMENTS, The Survivor, The [illegible]

21 LES LOUPS-GAROUS, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Altered States, Lucio Fulci

22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Métal Hurlant Le film.

23 CONAN LE BARBARE, Robert Blalack, Peter Weir, Mad Max 2

24 WES CRAVEN, Les Nouveaux Maquilleurs d'Hollywood, Dr Who.

25 CANNES 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero, Evil Dead, Tom Burman.

26 BLADE RUNNER, Cat People, Halloween 3.

27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2.

28 POLTERGEIST, Krull, The Thing, John Carpenter

29 E.T., The Thing, Tron, Roy Arbogast

30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby

31 LES ZOMBIES, Meurtres en 3-D, Amityville 2

32 DARK CRYSTAL, L'Empire, Jim Henson.

33 SCIENCE-FICTION, John Dykstra, Star Wars, Blue Thunder, Curt Siodmak, Tom Savini

34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, The Hunger

35 CANNES 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Monty Python.

36 LON CHANEY, Les prédateurs, Psychose 2, Roy Scheider, Malcolm McDowell.

37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3

38 LE RETOUR DU JEDI, Octopussy, Le guerrier de l'espace.

39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4ème dimension Le film, Robert Bloch

40 WAR GAMES, Dario Argento, Dune

41 FESTIVAL DE PARIS 83, Michael Jackson's Thriller, Joe Dante.

42 LA FOIRE DES TÉNÈBRES, Strange Invaders, Nemo, La 4ème dimension le film, Brainstorm.

43 LA FOIRE DES TÉNÈBRES, L'ascenseur, Johnny Weissmuller, Dead Zone, Charles Band

44 L'ÉTOFFE DES HÉROS, Dreamscape, Amityville 3, Italie fantastique, Vidéodrome, The Wiz

45 LA FORTERESSE NOIRE, Effets spéciaux, Conan 2, L'expérience de Philadelphie, John Carradine

46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3, John Carradine

47 CANNES 84, Le Bounty, Metropolis, Les enfants d'une autre dimension, Christopher Reeve

48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Dune 1984, The Bride, Conan 2, Fay Wray

49 GREYSTOKE, Supergirl, Phénoména, Sheena, Star Trek 3

50 S.O.S. FANTÔMES, Les rues de feu, Le retour de la Hammer film, 1984, L'histoire sans fin

51 GREMLINS, Horizons du Fantastique 85, S.O.S fantômes

52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, Terence Stamp, 2010, Festival de Paris 84

53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek, Out of Order

54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Stephen King, Body Double, Cinéma italien.

55 2010, Cat's Eye, Ladyhawke, Le retour des morts vivants

56 PREVIEWS : Day of the Dead, Dreamchild, The Stuff, Underworld, Red Sonya, Starman, Baby

57 STARFIGHTER, 2084, Phénoména, Ayesha à l'écran, Mask

58 LA FORÊT D'ÉMERAUDE, Starman, Cannes 85, Dreamscape, Antonia à l'écran

59 GODZILLA À L'ÉCRAN, Runaway, Mad Max 3, Lifeforce, The Bride, Legend, Oz

60 MAD MAX 3, Ridley Scott, The Bride

61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz un monde extraordinaire, Lifeforce

62 RETOUR VERS LE FUTUR, Taram, Cocoon, Weird Science, My Science Project

63 GOONIES, Horizons du fantastique 86, Demons, Commando, Explorers, Santa Claus

64 ROCKY IV, Kaldor, Peur bleue, Invaders from Mars, F/X, Remo, House, Day of the Dead

65 COMMANDO, Vampire, vous avez dit vampire ?, Ré Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3

66 ENEMY, Elm Street 2, Young Sherlock Holmes, Sherlock Holmes à l'écran

67 HIGHLANDER, Le secret de la Pyramide, les effets spéciaux de Enemy, la 6e dimension, les effets spéciaux au cinéma (1).

68 COBRA, House, Morno, Screamplay, le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maitres de l'univers, Le Travelling matte

69 PREVIEWS, Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3.000, Spookies, In the Shadow of Kilimanjaro, Festival de Paris 86.

La Table des Matières des 50 premiers numéros figure dans nos numéros 56 et 57. La Table des Matières des numéros 50 à 60 est disponible contre une enveloppe timbrée adressé à I-Media

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21)

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69

au prix de 20 F l'exemplaire plus 4,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 6 F pour l'étranger par numéro

NOM ..... PRÉNOM .....

ADRESSE .....

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE .....

PAYS .....

soit ☐☐ ***numéro à 20 F*** ..... F

ports à ..... F

au total ..... F

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date ***signature***

Lon Chaney Jr. héros d'une série d'épouvante des années 40...

THE INNER SANCTUM

« Les yeux rougis par l'acide et les mains tachées de sang, Lon Chaney Jr. terrifie Jean Parker dans « Dead Man's Eyes »

par Anthony Tate

« Voici le Sanctuaire Intérieur, un monde étrange, fantastique, contrôlé par une masse de chair vivante, palpitante : le cerveau. Il détruit, déforme, enfante des chimères et commet des meurtres... Oui, même vous, sans le savoir, vous pourriez commettre un meurtre... »
Ainsi parlait la tête en suspension dans une sphère de cristal sur laquelle s'ouvrait chacun des films de la série produite entre 1943 et 1945 par l'Universal, véritable usine de la terreur. David Hoffman prononça à six reprises ces paroles rituelles, au début des six films de cette série qui mettaient en scène Lon Chaney et qui, en dépit d'un budget restreint, devaient constituer une distraction non négligeable en cette période qui voyait le déclin du cinéma d'épouvante. Ils devaient d'ailleurs rapporter des sommes considérables à l'Universal...

Inner Sanctum connut en effet un succès durable pendant des années et des années, depuis ce jour où l'Universal décida d'acheter les droits d'une série de films. Elle ne devait en utiliser en fait que le titre, les histoires étant confiées à des artistes maison comme Edward Dein, Harrison Carter et Dwight V. Babcock, qui firent eux-mêmes souvent appel à des auteurs plus connus tels que Fritz Leiber et Jean Bart.

Le meilleur film de la série !

C'est ainsi que démarra début 1943, la production du premier, et du meilleur, film de la série : *Calling Dr Death* (littéralement : « On demande le Dr Mort »), dans lequel Lon Chaney donnait la réplique à J. Carrol Naish, Patricia Morrison et David Bruce (appelé en remplacement de George Dolenz, souffrant). L'histoire racontait les mésaventures d'un neurologue que sa femme aussi cruelle qu'infidèle prenait plaisir à torturer. Un week-end, elle partit avec un de ses amants, David, occasionnant au Dr Steel (Chaney) un tel choc qu'il en perdit temporairement la mémoire. Sa femme était retrouvée morte, et David, accusé du meurtre, bien que le Dr soit convaincu de son innocence. On finissait par découvrir l'assassin en la personne de la secrétaire du Dr Steel, qui était secrètement amoureuse de lui, et par mettre en évidence, grâce à l'hypnose, sa culpabilité et son esprit torturé. Cette histoire, plutôt simpliste, bénéficiait d'un excellent traitement : une photographie remarquable, un scénario stylisé, un éclairage merveilleusement inquiétant qui contribuait à la mise en valeur des contre-plongées, si inhabituelles dans les films de cette époque, et une interprétation raffinée, l'ensemble aboutissant à un résultat passionnant. Le film devait remporter un succès mérité et se faire en outre encenser pour son impact sur le subconscient des spectateurs —ce qui n'aurait rien d'exceptionnel aujourd'hui mais était encore très nouveau dans les années quarante. La prestation de Lon Chaney fut accueillie d'un œil favorable par la critique ; il faut dire que cet acteur méritant, mais aux capacités limitées, don-

Lon Chaney Jr. dans « Calling Dr. Death » (1943) donnait une performance de tout premier ordre

nait là une performance de tout premier ordre.

La meurtrière diabolique...

Grisée par son succès, l'Universal remit la main à la pâte avec *Weird Woman*, l'épisode le plus connu, peut-être, de la série : inspiré d'un récit de Fritz Leiber qui donna lieu à une nouvelle adaptation anglaise en 1961 sous le titre de *Night of the Eagle* (rebaptisée *Burn, Witch, Burn* aux Etats-Unis), ce film jouissait d'un scénario particulièrement astucieux
Après une expédition dans les pays tropicaux, Norman Reed (Chaney) rentre à l'Université avec sa jeune épouse, Paula (Anne Gwynne). Celle-ci, qui a été élevée par des indigènes, en est venue à accorder une certaine crédulité aux superstitions au milieu desquelles elle a grandi. Ilona (Evelyn Ankers), qui était amoureuse de Norman, entame une campagne destinée à salir sa réputation et à jeter le discrédit sur lui. Un médecin, ami intime de Norman, se suicide après qu'Ilona lui ait fourré dans l'esprit le soupçon de l'infidélité de sa femme. Paula est accusée pendant que la vie sociale et personnelle de Norman commence à s'écrouler autour de lui. Mal informé, un étudiant de Norman s'imagine que celui-ci a des relations avec sa petite amie et se jette sur lui. Il meurt accidentellement dans la bagarre. Grâce à la conviction de Paula selon laquelle les esprits du Mal seraient responsables des événements, et à un indice découvert par Norman, ce dernier met au point un stratagème ingénieux pour mettre en évidence la culpabilité d'Ilona en exploitant ses craintes inconscientes...
Weird Woman bénéficiait grandement d'une bonne intrigue et d'un scénario admirablement écrit. Le réalisateur Paul Sawtell l'aborda d'une façon radicalement différente de celle adoptée par Reginald Le Borg pour le précédent film de la série : là où Le Borg se livrait à une approche plus cérébrale, jouant sur nos désirs et nos peurs de tous les jours, Sawtell devait se montrer plus gothique dans son traitement autrement classique d'une histoire de mystère à l'américaine. Le rythme plus rapide de *Weird Woman* était en outre bien fait pour plaire au spectateur moyen, tandis que *Calling Dr Death* s'adressait davantage peut-être à un public qui aime réfléchir.
Il faut bien admettre qu'à partir de ce moment-là, la qualité de la série alla en décroissant. Ce n'est pas que les suivants aient été mauvais, loin de là, mais sans être jamais ternes ou ennuyeux, ils manquent cependant de légèreté. Ainsi, *Frozen Ghost*, le troisième épisode de la série, passe-t-il pour le moins réussi
On y retrouve Chaney dans le rôle d'un hypnotiseur dont l'un des patients meurt d'une crise cardiaque sous hypnose. Il y a non-lieu, mais Chaney n'en est pas moins obsédé par le fait qu'il a tué un homme. Il rompt ses fiançailles avec son assistante (Evelyn Ankers, encore !) et se fait embaucher dans un musée de cires (!) où il se retrouve embarqué dans toutes sortes de complots sordides et de jalousies mesquines qui se révèlent n'être qu'une seule et unique machination dans le but de le rendre fou pour s'approprier sa fortune.
Tout le talent de Martin Kosleck n'aurait pas réussi à sauver ce film de la débacle, mais il devait malgré tout parvenir à l'élever au-dessus du niveau de son médiocre scénario, ce qui n'est pas une mince performance.

L'homme qui réclamait sa tête...

De tous les films de la série, un seul est invisible aujourd'hui : *Strange Confession*, film remarquable ne serait-ce que par son interprétation. Ce remake d'un grand succès des années trente avec Claude Rains, *The Man Who*

Lon Chaney Jr. agressé par les indigènes

Reclaimed His Head (1935), mettait en effet en scène, aux côtés de Lon Chaney Jr, Brenda Joyce (*Tarzan*), Lloyd Bridges, alors très jeune, et le toujours fiable J. Carrol Naish. Chaney faisait irruption dans le bureau de son avocat avec la tête de Naish dans un sac et racontait comment il avait découvert un remède miracle à la grippe espagnole pour se faire voler son invention par l'indélicat Naish. Lors d'une épidémie qui ravageait le pays, Chaney était laissé pour mort et sa femme, bouleversée, cherchait refuge auprès de Naish. Se rendant compte que c'était une fausse manœuvre de Naish qui avait provoqué l'épidémie et les innombrables morts qu'elle avait entraînées, Chaney qui avait survécu, partait à la recherche de Naish et ne tardait pas à découvrir que celui-ci s'était approprié tous ses biens... y compris sa femme. Il n'était jusqu'à ses idées, ses pensées les plus profondes, qui n'appartiennent désormais à Naish. C'est ainsi qu'il commettait la vengeance parfaite : en tranchant la tête de

Le Dr. Chaney au chevet d'une fort jolie malade... (« Calling Dr. Death »)

Le Dr. Steel (Lon Chaney Jr.) vient rendre visite à l'amant de sa femme, emprisonné à tort...

de « Weird Woman » (photo de plateau)

Naish, il reprenait possession de son cerveau, de son esprit tout en exerçant une justice on ne peut plus idéale...
Une histoire forte, donc, qui donna lieu à un film généralement considéré comme excellent. Et pourtant, détail ironique, il est invisible depuis plusieurs années : après une brève ressortie en 1950 par Realart Pictures sous le titre de *The Missing Head*, il fut retiré par l'Universal lorsqu'elle reprit ses droits sur la série. Il ne fut pas revendu à la télévision, même lorsque celle-ci acquit tous les autres films d'épouvante de l'Universal à la fin des années 50 et au début des années 60, et il fut considéré comme perdu (1).

(1) Des recherches ont révélé qu'en 1944, un an avant la sortie de *Strange Confession*, un film intitulé *The Imposter* apparut sur les écrans Rebaptisé *Strange Confession* (!) quelques années plus tard, c'est sous ce titre qu'il fut vendu à la télévision. Peut être l'Universal ne conserva-t-elle les droits sur le film avec Chaney que pour éviter la confusion aux acheteurs de la télévison, en tout cas ce détail est pour le moins étrange.

Les derniers feux de l'âge d'or du film d'épouvante...

Les deux derniers films de la série étaient plutôt médiocres. Dans *Dead Man's Eyes*, Chaney, alors sculpteur, perdait la vue, son assistante ayant, sous l'effet d'une « jalousie romantique », remplacé son bain d'œil par de l'acide ! En apprenant qu'une opération pourrait rendre la vue au sculpteur, le père de sa petite amie lui léguait par testament ses propres yeux, de sorte qu'ils continuent à voir après sa mort. Mais le père de Heather mourait prématurément, assassiné, et Chaney, retrouvé auprès du corps, était bien évidemment suspecté. Restait à trouver le moyen de démasquer le véritable meurtrier. .
Les ressorts de l'intrigue n'étaient guère différents de ceux des précédents films : jalousie, infidélité et meurtre en constituaient l'essentiel Au moins celui-ci était il servi par l'interprétation de Jean Parker, mais elle ne devait pas suffire à le sauver de la banalité
A cette époque —les derniers mois de 1945 - l'âge d'or du cinéma d'épouvante brillait de ses derniers feux : la guerre venait de prendre fin et le public avait vu suffisamment d'horreurs ces dernières années pour avoir envie de voir autre chose au cinéma. En quatre ans, le cinéma allait prendre un virage déterminant et les films ne devaient plus jamais être les mêmes Et pourtant, l'Universal était dans une situation financière difficile, et dans un an elle aurait fusionné avec l'International pour former l'Universal-International Pictures. C'est au cours de cette période troublée que le dernier film de la série *Inner Sanctum* allait voir le jour.
Pillow of Death (« L'oreiller de la mort »), petit mélo agréable à regarder, sans plus, s'éloignait toutefois du propos de ces prédécesseurs pour plusieurs raisons : la séquence pré-générique montrant la tête dans la sphère de cristal avait disparu, et Chaney, héros immuable des cinq premiers épisodes, était cette fois le méchant de l'histoire. Bien qu'amusant et servi par une photographie remarquable ainsi que l'interprétation irréprochable des acteurs de second plan (parmi lesquels la merveilleuse Clara Blandick), ce film n'est guère meilleur que *Frozen Ghost*. Chaney est encore une fois accusé d'une série de meurtres, et tout porte à croire qu'il est en réalité innocent (évidemment), d'autant qu'il est entouré d'une bande de personnages particulièrement déplaisants Mais l'esprit de sa femme assassinée finit par le contraindre à avouer qu'il est bel et bien coupable, encore qu'il ait commis ces meurtres dans une sorte de transe Il finit par sauter par la fenêtre pour rejoindre sa femme dans la mort...
C'est à cette époque que l'Universal renonça à renouveler ses droits sur le titre de la série *Inner Sanctum*, la condamnant par là-même, après quoi, en 1947, la maison d'édition Simon and Shuster, qui détenait les droits concernant la publication des histoires et les émissions radiophoniques, les céda pour une nouvelle et brève série de films à une petite compagnie de production appelée Film Classics, qui devait bientôt se consacrer exclusivement à la redistribution de films classiques, dont *The Man Who Reclaimed His Head*. Il en résulta un seul et unique film intitulé *Inner Sanctum*, qui sortit en 1948. Il n'y a pas grand'chose à en dire : en dépit d'un bon réalisateur, Lew Landers, et d'un budget important, il fut mal accueilli, de sorte que l'affaire en resta là. Seul détail intéressant : le producteur de ce fiasco était un certain Walter Shenson, qui devait prendre sa revanche quelques années plus tard en produisant les deux premiers films des Beatles.
Tous les films de la série *Inner Sanctum* de l'Universal devaient ressortir dans les années cinquante sous la bannière de la Realart Pictures, puis, à l'exception de *Strange Confession*, être revendus à la télévison américaine où ils passent toujours dans la nuit, en fin de programme, vivant témoignage de longévité de productions à petit budget qui demeurent, toutes proportions gardées, des joyaux du genre. ■

Un hypnotiseur est accusé d'un meurtre... Lon Chaney Jr. et Evelyne Ankers dans « The Frozen Ghost »

Une scène de « The Frozen Ghost », situé dans un musée de cire

Toujours bien entouré (ici, Brenda Joyce), Lon Chaney incarne cette fois un homme de loi devenu assassin dans « Pillow of Death »

FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

THE BOY WHO COULD FLY
Réal et scen Nick Castle « Lorimar » *Int* Bonnie Bedelia, Mindy Cohn, Lucy Deakins, Fred Gwynne, Jay Underwood

● C'est le succes remporte par *Starfighter* qui conduisit Nick Castle a mettre en scene cette ambitieuse production de 12 millions de dollars et faire à nouveau la demonstration de son talent a combiner l'element humain et les effets speciaux Ceux-ci sont signes Richard Edlund (*Ghostbusters, Vampire*.) qui a cette fois-ci reçu pour mission de faire voler (au sens propre) un adolescent timide et renferme au secours d'une jeune fille qui a decouvert son incroyable secret et s'efforce —par amitie pour lui— de le faire sortir de sa coquille .

BOOBY TRAP
Réal et scen Francky Schaeffer « Schaeffrers Productions » *Int* Emily Longstreth, Devin Hœlscher, Mentt Botnck, Krisuna David

● Dans une societe futuriste et decadente, deux adolescents mettent au point un robot ultra-perfectionne qui va leur permettre de riposter aux agressions d'un gang de tueurs degeneres Winston, c'est le nom du robot, equipe des derniers gadgets en matiere d'electronique est aussi une redoutable machine de guerre..
Un « anti *Short Circuit* » conçu par un ex-realisateur de video clips

RP FED. ALLEMANDE

DER SOMMER DES SAMU'RAI
Réal et scen Hans-Christoph Blumerg « Radiant Film » *Int* Cornelia Froboess, Hans Peter Hallwachs Wojciech Pszoniak.

● Un phenomène bizarre se passe à Hambourg Une serie de cambriolages et d'attentats bouleverse l'elite dirigeante de la ville La police trouve un indice sous forme de signes japonais. Et bientôt, ces mysterieux indices apparaissent partout dans la ville. Christiane Land, reporter vedette, est chargee de l'affaire par son redacteur en chef. Elle va se retrouver sur la voie de l'inconnu et decouvrir peu a peu les traces d'une gigantesque conjuration dont les racines remontent au Moyen-Age japonais En son centre se trouve Krall, un Lord des bas fonds qui trone dans un chateau d'eau hermetiquement verouille et coopere, en secret, avec quatre des personnalites les plus en vue de la societe hambourgeoise.

THE NUCLEAR CONSPIRACY
Réal et scen Rainer Enet « Reflex Film/Pentagramma Filmproduction » *Int* Birgit Doll, Albert Fortell, Mark Lee

● Un chargement de dechets atomiques constitue un precieux objet de speculation, surtout lorsqu'il tombe entre les mains d'affairistes sans scrupules Les commanditaires pensent que cette marchandise peu commune sera dechargee en Australie Un journaliste mis sur la piste pense pouvoir faire eclater le scandale du siecle mais disparait mysterieusement Sa femme, aidee d'un photographe, va partir a sa recherche Son investigation mouvementee sera des plus surprenantes .

OPERATION DEAD END
Réal N.K. Müllerschon « OKO Film/Dieter Geissler/Cinevox » *Scen* Stanislav Barabas *Int* Isabelle Willer, Uwe Oschsenknecht, Hannes Jaenicke

● Une maison isolee sur une ile inhabitee Deux hommes et une femme se sont volontairement engages a y vivre pendant 70 jours comme cobayes pour une experience scientifique On les a prevenu que l'atmosphere de l'ile etait empoisonnee et signifiait la mort Les trois personnes sont surveillees en permanence par des cameras videos et des microphones La lumiere et la temperature sont conditionnees de l'exterieur Les ordres hurles par des haut-parleurs « L'operation Dead End » se déroule d'abord comme prevu Mais bientôt, les angoisses, la solitude, l'impossibilite d'agir et la peur constante vont provoquer des effets inattendus sur le trio. .

FILMS TERMINÉS

ÉTATS-UNIS

INTERZONE
Réal Desar Sarafian « Trans World Entertainment » *Scen* James Edwards *Int* Bruce Abbott Tegan Clive

● En [illegible] la 13e guerre mon[illegible] ravage le monde [illegible]

HORRO

par Gilles

territoire ennemi peuple de dragons et de monstres radioactifs afin d'aneantir Mantis, une geante d'acier, qui regne sur le monde des tenebres
Une production americaine realisee en Italie avec Bruce Abbott vedette de *Starfighter*

RUMPELSTILTSKIN
Réal et scen David Irving « Cannon » *Int* Amy Irving, Trevor Howard, Priscilla Pointer, John Moulder-Brown

● Tourne en Israël, le premier de la serie des « Cannon Movie Tales » est tire d'un conte de Grimm Un meunier raconte a qui veut l'entendre que sa fille Katie (Amy Irving) possede le don de changer la laine en or Cette incroyable histoire arrive jusqu'aux oreilles du Roi (Trevor Howard) qui fait venir Katie au Palais La, on l'enferme dans une chambre ou elle reçoit l'ordre de filer la laine en or sous peine d'etre severement punie Seul un miracle pourrait sauver Katie, incapable du moindre prodige C'est alors qu'apparait Rumpelsiltskin, un nain aux pouvoirs tres speciaux. Ce dernier viendra en aide a la jeune fille mais sous certaines conditions.

PROJECT X
Réal Jonathan Kaplan « 20th Century Fox » *Scen* Stanley Weiser *Int* Matthew Broderick.

RSCOPE

Polinien

« Operation Dead End »

● Lawrence Lasker et Walter Parkes, les deux scenaristes de *WarGames*, ont egalement ecrit le script de *Peter Pan* pour Spielberg) sont devenus producteurs avec *Project X*, un film tourne dans le plus grand secret au sein des studios de la Fox a Los Angeles et sur une base de l'armee americaine sous la direction de Jonathan Kaplan (*Violences sur la ville*) qui, s'est entoure de techniciens aussi chevronnes que le decorateur Lawrence Paul (*Retour vers le futur*), Dean Cundy le directeur de la photo attitre de John Carpenter) et du compositeur James Horner (*Cocoon*) Dans *Project X*, Matthew Broderick, le heros de *WarGames* et de *Ladyhawke* incarne Garrett, un jeune pilote assigne a un programme d'entrainement militaire top-secret qui va se lier d'amitie avec une recrue d'un genre tres special un chimpanze superieurement intelligent nomme Virgil Ce n'est qu'a partir du moment ou Garrett comprendra que Virgil peut communiquer par signes qu'il decouvrira la verite au sujet du « Project X »..

TRUTH OR DARE

Real Yale Wilson « GAFF Productions » *Scén* Tim Ritter *Int* John Bruce Mary Fanaro, Raymond Carbone, Terrence Andreucci

● Mike, jeune et brillant architecte, pense avoir reussi a effacer pour toujours les traumatismes de son enfance Pourtant les demons du passe vont revenir troubler son existence et le transformer en tueur sans pitie

WHODUNIT

Real et scén Aiken Scherberger « Cottage Country Production » *Int* Wendy Crewson Keith Knight, David Ferry

● Un angoissant thriller au cours duquel un journaliste tentant d'elucider un mystere [illegible]

WHITE OF THE EYE

[illegible]

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

IRON WARRIOR

Real Al Bradley « Brouwergracht Investments B V / Orion » *Int* Miles O Keefe, Savina Gersak, Elisabeth Kaza, Ins Peynado, Frank Daddi

● Heroïc-fantasy Haigor, valeureux guerrier reste hante par les visions de son frere qui lorsqu'il etait enfant, fut enleve par la demoniaque Phaedra et emmene dans une autre dimension Il va retrouver la trace de la sorciere et, accompagne d'une princesse qu'il a arrache a un horrible sort, penetrer dans un royaume de magie et de sortileges ou regne un redoutable humanoide a la tete d'une armee de creatures de cauchemar

JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH

Real et scen Rusty Lemorande « Cannon » *Int* Ilan-Mitchell Smith Emo Philips Yeardley Smith Hermione Gingold

● En tournage depuis le 9 juin sous la direction de Rusty Lemorande (le producteur scenariste d'*Electric Dreams* et de *Captain Eo* commandite par Walt Disney) cette version moderne du roman de Jules Verne beneficiera d'effets speciaux encore jamais vus au cinema L'histoire s'articule autour d'une famille en vacances a Hawai qui va se retrouver prise au piege dans la region des volcans et ne pourra s'evader qu'a travers le centre de la terre

MULTIPLE LISTINGS

Real Jack Mundhra « Intercontinental Releasing Corp »

● Terreur sur Berverly Hills un tueur psychopathe en liberte s'en prend aux agents immobiliers !

NINJA VS. NAZI

Real William Glenn « Delta World Productions » *Scén* Bud Fleisher *Int* Cameron Mitchell, Randolph Mantoothe, Kurt Thomas, Richard Hanson

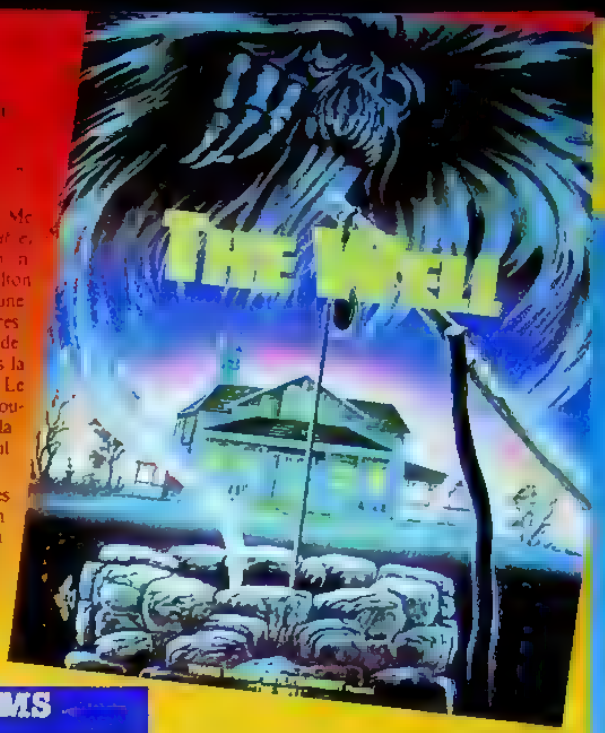
● Un ninja d'origine americaine et son professeur japonais s'unissent pour combattre un groupe de neo-nazis fanatiques

« Iron Warrior »

[illegible]

● [illegible] Mc Lak[illegible] [illegible] Chris[illegible]pher Walken [illegible] carne John Hamilton lequel a la tete d'une troupe de mercenaires traque un criminel de guerre nazi a travers la jungle bresilienne Le petit groupe se retrouvera bientot a la merci de celui qu'il pourchasse

Un film d'aventures tire d'un roman d'Alistair Mac Lean (l'auteur du celebre « Le pont de la riviere Kwai »)



FILMS EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

PUMPKINHEAD

Real Armand Mastroianni « Andisa Entertainement » *Scen* Mark Patrick Carducci Gary Gerani

● Dans un village perdu au cœur des Appalaches, trois couples de teenagers voyageant a moto happent accidentel

lement un jeune aveugle, provoquant sa mort Le pere de la victime, fou de chagrin et de vengeance, se rend alors chez la sorciere locale afin de lui demander de ressusciter la Force la Creature plus connue dans la region sous le nom legendaire de « Pumpkin head » (tete de citrouille) Du fond d'un ancien cimetiere depuis longtemps oublie, Pumpkinhead renait a la vie guide par les incantations de la vieille femme imbue d'une mission destructrice, la creature aux formes hideuses s'avere bientot incontrolable !

THE WELL

Real Deran Sarafian « Trans World Entertainement » *Scen* David Chaskin

● Nee de l'imagination de David Chaskin (scenariste de *La revanche de Freddy*) l'histoire de *The Well* debute en 1975 lorsqu'un objet brillant traverse le ciel americain pour s'ecraser au fond du puits de la famille Carson, paisibles fermiers du Middlewest Peu a peu tous ses membres vont etre frappes par une terrible maladie et disparaitre dans des conditions mysterieuses Onze annees plus tard, une nouvelle famille s'installe dans la maison Elle ne tardera pas, a son tour, a etre victime de malaises avant de decouvrir l'existence d'œufs etranges qu'une creature extra-terrestre et malfaisante a pondu au fond du puits.

DR. STRANGE

Real « King's Road Production » *Scen* Bob Gale

● Hero de la bande dessinee, Dr Strange le celebre personnage cree par Stan Lee connaitra bientot les honneurs du cinematographe Bob Gale, co producteur et scenariste de *Retour vers le futur*, a en effet ecrit un scenario etourdissant ou le super-heros, surnomme par ses producteurs « le James Bond de l'occulte » —et qui se trouve etre egalement le plus grand chirurgien du monde devra comme de coutume affronter un univers mystique et faire preuve d'une bonne dose de courage et d'ingeniosite pour aneantir les forces du mal menaçant l'avenir de notre planete

GRANDE-BRETAGNE

DUST OF THE BELT

[illegible]

L'ÉVÉNEMENT DU MOIS

LOUIS GOLDMAN

Profession : photographe de plateau

par Laurent Bouzereau

« Louis, tes photos sont encore meilleures que le film ! » dit un jour Gregory Peck au plus célèbre photographe de plateau de Hollywood : Louis Goldman, qui a travaillé sur près de 70 films majeurs de l'histoire du cinéma américain en 25 ans de métier. C'est à un retour en arrière, sur sa carrière et sur lui-même, qu'il se livre aujourd'hui avec son livre, *Lights, Camera, Action !* (« Silence, on tourne ! »), dans lequel il nous offre 200 photos des plus célèbres réalisateurs et des plus grandes vedettes de l'écran comme on ne les a jamais vues : vulnérables et/ou tendues par l'intensité du tournage... Ce sont ces moments de tension, d'amusement, d'ennui entre les prises, ces instants dont le public n'a pas conscience —et dont il ne faut pas qu'il se rende compte— lorsqu'il va voir un film, que l'on retrouve sur ces photos...

La carrière de Louis Goldman a démarré de la façon la plus inattendue et la plus dramatique qui soit. Il faut croire que la foi et le destin l'ont guidé dans le monde du cinéma.
Mais tentons de « développer » et de « mettre au point » le portrait de cet homme dont on n'a paradoxalement pour ainsi dire jamais vu la photo.

DES DÉBUTS DRAMATIQUES...

Louis Goldman est né en 1925, à Francfort. Sa famille quitte précipitamment l'Allemagne lors de la venue au pouvoir d'Hitler. En arrivant à Paris, le jeune Goldman dut s'adapter à un pays en proie à un anti-germanisme primaire, pour toutes sortes de raisons : « Les Français ne se rendaient pas compte que j'avais quitté l'Allemagne à coups de bottes dans les fesses. De bottes allemandes. Parce que j'étais juif. Pour surmonter mes difficultés d'insertion dans la société française, j'ai décidé d'être premier à l'école. J'ai très vite appris la langue et je me suis mis à être le meilleur partout. »
Goldman dut malheureusement quitter Paris pour le midi de la France, afin d'échapper une fois de plus aux Allemands. Il trouva refuge chez une famille qui avait un petit studio de photos. Ils faisaient des portraits. La chambre à coucher servait de laboratoire, et Goldman passa la guerre dans la chambre noire —c'est le cas de le dire— à développer et à tirer des portraits d'officiers allemands en grande tenue !
La prochaine ville-étape pour Goldman devait être New York. Son rêve était maintenant de devenir photographe professionnel dans un pays qui représentait pour lui, non seulement une terre d'asile, mais encore le pays de cocagne : *ils* avaient des studios équipés pour la photo couleur !

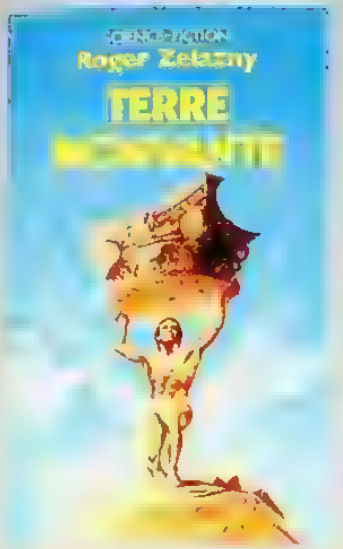
UNE MISSION SACRÉE...

« J'ai travaillé quelque temps pour des feuilles à scandale. Ça consistait à passer la journée avec un acteur ou une actrice célèbre et à tirer le portrait de la vedette en train de prendre son petit déjeuner, etc. » Puis il eut sa chance d'une façon inattendue : « Ma carrière de photographe de plateau a démarré le jour où j'ai appris qu'on allait faire un film sur Exodus. Je me suis dit qu'étant donné le thème du film et ce qu'il représentait pour moi, je ne pouvais pas faire autrement que de me trouver impliqué dans le projet. Je n'avais véritablement aucune raison d'espérer, mais j'en avais tellement envie que pendant six mois, j'ai fait des pieds et des mains pour rencontrer le metteur en scène, Otto Preminger. Il ne pouvait évidemment pas savoir qui j'étais, et puis comme il était toujours en voyage pour les besoins du film, je n'avais aucune chance de le rencontrer. » Mais il devait finir par obtenir un rendez-vous. Il se présenta avec ses photos d'acteurs « en train de prendre le petit déjeuner ».
« Une chose est sûre : il ne fut guère impressionné par mon œuvre... En revanche, ma conviction dut faire son petit effet, parce qu'il se rendit compte qu'être photographe de plateau d'*Exodus* constituait pour moi une sorte de « mission ». Il prit conscience du fait que je n'aurais pas accepté que quelqu'un d'autre se voie confier cette tâche, qu'en ce qui me concernait, ce n'était pas un travail comme les autres, c'était ma vie ! »
Preminger ne lui avait rien promis, mais *plusieurs mois* plus tard, Goldman fut invité à une soirée donnée à l'occasion d'*Exodus*, et c'est là que le réalisateur lui confia le poste. C'est ainsi qu'il fit les photos du film, et de bien d'autres ensuite.
« Je suis amoureux des réalisateurs », déclare Louis Goldman. « Pour moi, un metteur en scène, c'est un dieu. Il a tout le concept, le rythme, la dramaturgie du film dans la tête, même s'il n'en a pas écrit le scénario. Il faut qu'il soit capable de faire passer sa vision du projet à l'équipe entière. En fin de compte, la seule chose qui fera que l'on retrouvera sur un écran ce qu'il avait à l'esprit, c'est le contrôle qu'il a de la situation. Et s'il y parvient, c'est bien qu'il est *Dieu* »

LES DENTS DE LA MER avec Spielberg...

Louis Goldman a travaillé avec les réalisateurs les plus célèbres et les plus doués de l'histoire du cinéma : John Huston, Federico Fellini, Sidney Lumet, Paul Mazursky, Richard Attenborough, John Wayne et tant d'autres... Mais c'est à Steven Spielberg, et au tournage des *Dents de la mer*, qu'il doit l'une de ses expériences les plus inoubliables.
« J'avais d'excellentes relations avec lui. Il était très tendu, mais il avait de bonnes raisons de l'être. Après tout, ce n'était qu'un tout jeune réalisateur auquel on donnait la chance de sa vie. Les conditions de travail étaient très difficiles, et souvent, lorsque le tournage se faisait en pleine mer, il n'y avait pas beaucoup de place pour moi. Spielberg a été formidable avec moi. Il faut savoir que le photographe de plateau, c'est la cinquième roue du carrosse, dans un tournage, alors que ceux dont le travail se verra à l'écran peuvent prendre leur temps. J'étais censé prendre mes photos sans entraver le travail du metteur en scène. » Jusqu'au jour où Goldman décida de risquer le tout pour le tout, et en particulier d'envenimer ses rapports avec Spielberg. Goldman avait besoin d'une photo de Robert Shaw en train de discuter avec Roy Scheider sur le bateau. La scène était tournée en champ/contre-champ, de sorte que Goldman n'avait aucune chance d'arriver à les cadrer tous les deux dans le même plan. Or il lui fallait ce cliché à tout prix. Mais pour cela, il devait donner aux acteurs des instructions qui équivalaient à mettre la séquence en scène autrement. « Dans ce genre de situation, on a intérêt à savoir ce qu'on fait. Spielberg accepta de me laisser prendre la photo pendant que toute l'équipe attendait. Je savais exactement ce que je voulais et j'ai mis les acteurs en place, je leur ai donné mes instructions et j'ai pris mes clichés en noir et blanc et en couleurs. Puis j'ai dit à Spielberg que j'avais fini, et c'est là qu'il a dit à son équipe : « Attendez un peu : je viens de voir Louis faire aux acteurs quelque chose qui m'a beaucoup plu. Refaisons la scène comme ça ! » C'est l'un des plus beaux compliments qu'on m'ait jamais faits. Un autre jour, Steven m'a dit qu'il avait vu mes photos la veille au soir. « A partir de maintenant », a-t-il conclu, « j'ai intérêt à faire attention ! » »
Mais travailler avec des metteurs en scène n'est pas toujours aussi gratifiant, et plus d'une fois, Goldman se trouve dans des situations très frustrantes : « Brian De Palma n'est décidément pas un homme affable. J'ai travaillé pendant près de quatre mois sur *Blow Out*, et je n'arrive pas à me souvenir qu'il m'ait jamais dit autre chose que « Salut ! » Ah, si, attendez un peu : un jour, il m'a *parlé*. Dans le film, Nancy Allen est censée coucher avec des hommes politiques importants pendant qu'un photographe prend des photos avec lesquelles il va les faire chanter. A un moment donné, John Travolta tombe sur les photos, qui lui révèlent le passé de Nancy. De Palma m'a demandé de prendre les photos dans une chambre d'hôtel, et il m'a donné des instructions particulières sur la façon de travailler avec sa femme. Mais c'est la seule véritable conversation que j'aie jamais eue avec lui. »
Lights, Camera, Action (Harry N. Abrams, Inc., éditeurs, 100 Figth Avenue, New York, NY 10011) représente le travail d'un quart de siècle. Louis Goldman aura porté l'idée de ce livre pendant plus de dix ans. Après chaque tournage, il s'enfermait dans sa chambre noire pour sélectionner ses photos préférées, des photos que les studios entreposeraient et mettraient sous clef pour l'éternité.
« J'ai décidé de faire ce livre le jour où je me suis définitivement rendu compte que presque tout le monde s'intéresse au cinéma sans savoir comment les films sont faits. Je crois que mes photos sont éloquentes et qu'elles en disent long sur la façon dont on fabrique un film. J'ai mis tellement longtemps à « accoucher » de ce livre que je crois pouvoir dire qu'aucun homme ne sera jamais aussi près d'avoir un enfant que j'ai pu l'être ! »
Les photos de Louis Goldman ont quelque chose de très spécial qui n'a rien à voir avec les objectifs ou la technique ; elles donnent toutes l'impression d'être chargées de sentiments et de raconter une histoire qui n'aurait jamais vu le jour si son regard n'avait pas capturé cet instant précis. Les photos de Louis Goldman sont vraiment meilleures que bien des films ; mais elles sont aussi meilleures que la vie elle-même.

CRAN FANTASTIQUE



Roger Zelazny
TERRE MOUVANTE
Presses-Pocket

Ce roman, d'un des grands maîtres de la science-fiction américaine, met en scène un personnage étrange, aventurier et nécromant, à moitié elfe, Dilvish le Damné, déjà apparu dans une excellente nouvelle, « Les cloches de Shorandan » (*La Citadelle Ecarlate*). Dilvish le Damné se rend sur sa monture métallique, Black, qu'il a rencontré en Enfer, au Château Sans Age pour se venger du sorcier Jélérak dont il a juré la mort. Cet édifice curieux, dont personne n'est jamais revenu, existe depuis l'Aube des Temps. Le château se trouve au centre de la Terre Mouvante : une lande aux formes inconsistantes, aux ombres dansantes ; un paysage changeant qui est l'œuvre de Talua, le Dieu Fou.
On retrouve dans *Terre Mouvante* tous les ingrédients chers à la fantasy : pays imaginaires et exotiques, démons, sorciers, aventuriers, combats épiques... Mais à cet ensemble traditionnel s'ajoutent l'immense talent et l'imagination foisonnante de Zelazny, qui crée là un monde très particulier.
Terre Mouvante n'est sans doute pas l'un des meilleurs romans de Zelazny —il souffre de la comparaison avec d'autres de ses œuvres comme le somptueux *Maître des Ombres* ou le cycle des *Princes d'Ambre*— mais il demeure un agréable divertissement, aux inventions délirantes, dû à un des maîtres de la fantasy moderne.

Elisabeth Campos

Ye Yonglie
L'OMBRE DES ESPIONS SUR L'ÎLE DE JADE VERT
Pierre-Emile Editeur

Les romans policiers et la science-fiction connaissent, dit-on, un grand essor en Chine actuelle. Il est probable que, plus qu'au développement rapide des sciences et des techniques, la montée de ce courant littéraire en Chine soit redevable à la Révolution Culturelle de 1966 et à l'ouverture du pays aux mondes occidentaux.
Le personnage principal des deux nouvelles de ce petit livre, « L'ombre des Espions... » et « Comme au Sortir d'un Rêve », se nomme Jin Ming (Jin le Clairvoyant). Selon les propres mots de l'auteur, « Jin Ming n'est ni Sherlock Holmes, ni Hercule Poirot... Vivant dans la Chine actuelle, c'est un détective de la Sécurité Publique, aux connaissances scientifiques étendues, qui résout les affaires criminelles en utilisant des méthodes modernes. Ceci le distingue des héros des autres romans policiers. » En fait, Jin Ming est une véritable banque de données ambulante, et il utilise les mêmes procédés que Holmes - en moins subtils. Lisant les aventures du héros de Ye Yonglie, on pense plus à Harry Dickson ou à Nick Carter qu'au personnage de Conan Doyle. Malheureusement la déception sera grande pour le lecteur curieux de découvrir comment on imagine la S.F dans les plaines de Chine. Les deux nouvelles de ce recueil sont d'une laideur sans pareil, le suspense semble être une épice inconnue en Orient, et le récit est mené avec la plume d'un gamin de quinze ans s'essayant à ses premiers contes. Bien entendu, le chinois étant une langue idéographique de cinquante mille caractères, elle est une des plus difficiles à traduire en français - mais l'on ne peut tout de même pas imputer la responsabilité de l'ensemble de ce catalogue de répétitions, de redondances et de naïveté au traducteur ! D'un autre côté, le passé de vulgarisateur scientifique de l'auteur se manifeste en deux ou trois occasions qu'il met à profit pour étaler des connaissances ne faisant nullement avancer le récit !
Néanmoins, ceci étant la première tentative de ce genre pour faire connaître une science fiction autre que celle inondant le marché, nous saluons C. Pierre-Emile pour son initiative, en espérant que d'autres éditeurs fassent à leur tour un effort similaire.

Xavier Perret

Ecris-moi une histoire.

Passionnés par l'audiovisuel et le cinéma en particulier, quatre amis cinéphiles viennent de créer *Screenplay*, « L'Agence du Scénario », à travers laquelle ils entendent mettre leur savoir pour servir au mieux ce moyen d'expression. L'idée de départ repose sur un constat alarmant, ainsi que nous le confie Jean-Pierre Rochette, l'un des responsables, celui de « la crise que subissait le cinéma à travers le monde occidental, désertion des salles parfois réduites à fermer, ainsi que le sérieux échec de productions pourtant importantes ». Indépendamment des moyens techniques spectaculaires dont bénéficient les films actuels, et des techniciens remarquables excerçant à tous les niveaux d'une production, il demeure indéniable, selon lui, qu'« un bon film c'est d'abord un bon scénario ». Or, sur ce plan, un malaise existe » poursuit-il. « C'est là que Screenplay entend intervenir. Nous sommes convaincus que le talent et l'imagination des auteurs ne sont pas en cause. Seul l'est un système hermétique et cloisonné n'offrant qu'à ceux qui s'y plient l'opportunité de faire bénéficier le cinéma de leurs aptitudes ». C'est ce principe, jugé très sectaire, que lui et ses amis visent à bouleverser. « A cet effet », conclut-il, « notre temps et nos efforts seront mis intégralement au service des auteurs de qualité afin que tout script digne d'intérêt puisse être véritablement porté aux mains des professionnels et recevoir toute l'attention méritée : nous entreprendrons toutes les démarches nécessaires et utiles à ce but dans l'espoir d'un renouveau primordial à l'industrie du 7ème Art sans lequel le cinéma ne serait plus cet univers magique que nous aimons ! ». Une initiative téméraire et originale (la première de ce type en France), que nous ne pouvons qu'encourager ! Tous renseignements : tél. : 45.62.03.86 (« Screenplay », 11/13 bis rue du Colisée, 75008 Paris).

Jean-Pierre Dormy

Fred Mercier : PARIS-CINÉ.

LES TEMPLES DU FANTASTIQUE...

Durant plus de 20 ans, de la fin de la guerre au début des « seventies », le Fantastique régna à Paris sur les salles dites « populaires », en particulier celles de deux lieux bien distincts : les Grands Boulevards et... Pigalle !
Ne bénéficiant pratiquement jamais d'une publicité « tapageuse », les films du genre sortaient dans peu de salles et ne restaient à l'affiche qu'une quinzaine, ce qui néanmoins, suffisait à les rentabiliser compte tenu du taux élevé de fréquentation d'alors. Epoque bénie où l'on pouvait revoir les classique américains et découvrir les nombreuses productions européennes de qualité.

LE BOULEVARD DU CRIME...

De Richelieu Drouot à Strasbourg St-Denis alternaient, sur l'ancien « Boulevard du Crime », au hasard de salles telles **Le Pix**, **l'Amiral** ou l' **Eldorado**, films d'horreur et péplums. Un véritable Temple réunissait les inconditionnels : le légendaire **Midi-Minuit** face au Grand Rex. Barbara Steele y révélait ses charmes maléfiques et l'on s'enthousiasmait aux exploits intrépides du fascinant Peter Cushing, affrontant tour à tour, mais avec la même détermination, la Momie, le Chien des Baskerville ou l'impitoyable Prince des Ténèbres. Seul, à présent, le Brady demeure — pour combien de temps ? — le témoin de ce glorieux passé.

LES FANTÔMES DU MOULIN-ROUGE...

J'avoue ma préférence pour l'*autre* quartier privilégié, à l'atmosphère fort différente et à l'aspect plus « exotique », dominé par le Sacré-Cœur. Dans ce 18e arrondissement, étendu, cinématographiquement, de la Place Clichy (dominée jadis par le gigantesque Gaumont-Palace) à Barbès Rochechouart, de nombreuses salles consacrées au 7e art étaient en fait d'anciens théâtres (**La Cigale**) ou music-halls (**Le Trianon**) qui avaient gardé leurs superbes décors baroques, avec leurs promenoirs, leurs loges et leurs entrées impressionnantes. Chacune possédait un « cachet », un charme tout à fait particulier, lié également à une programmation bien spécifique. Le Midi-Minuit montmartrois s'appelait **le Scarlett**, situé juste après le macabre Cabaret du Néant (un défilé de squelettes grimaçants qui faisait la joie des touristes !) il offrait les derniers Hammer films et les premiers Corman/Poe. Voisin du Scarlett, le **Colorado** se consacrait aux rééditions des grands films S.F de l'après-guerre (avant de se spécialiser définitivement vers le milieu des années 60). Il présentait aux jeunes fans **La Créature du Lac Noir**, **Le météore de la nuit** ou parfois des œuvres plus « perverses » comme **La femme nue et Satan**. Si le Colorado et le Mexico souffraient d'un manque flagrant de confort du fait de leur exiguité, tel n'était pas le cas d'autres temples. Place Blanche, **Le Lynx**, tout en longueur, présentait les fameux péplums des sixties : le public venait s'y défouler joyeusement dans une ambiance extraordinaire. Place Pigalle, le **Ritz** était une grande salle qui programmait fréquemment des œuvres fantastiques de qualité, italiennes, surtout : Freda, Bava et Margheriti. Pour **Danse Macabre**, par exemple, le hall fut entièrement décoré à la façon d'un train-fantôme. L'effet de peur était garanti avant même d'acheter son billet ! Face au Cirque Médrano, éloigné de quelques dizaines de mètres, se dressait le merveilleux **La Cigale**, qui choisissait souvent les chefs-d'œuvre de SF de l'époque : **Gorgo**, **Prisonnières des Martiens**, etc... Encore plus loin, en s'avançant en direction du Grand-Guignol de la rue Chaptal (lequel sévissait depuis 1897 !), quelques lieux de moindre renommée proposaient les **Spacemen** japonais et quelques atrocités mexicaines.

LE PASSÉ REVIT...

Aujourd'hui, ces temples populaires ont, dans leur majorité, disparu, et l'amateur ne peut garder qu'un souvenir nostalgique de cette période pré-multisalles. C'est pourquoi l'on saluera avec enthousiasme et reconnaissance la passionnante initiative de Fred Mercier. Grâce à lui, certaine de ces salles (le Colorado, le Far-West et l'Ornano 43) revivent sous nos yeux, en 3-D, grâce aux astucieux découpages qu'il nous propose : quatre planches cartonnées très grand format, incluses dans un fascicule intitulé **Paris-Ciné**. Avec une bonne paire de ciseaux et un tube de colle approprié, renaissent en 45 minutes ces lieux d'une autre époque, auxquels, un jour prochain, il faudra bien consacrer un article plus détaillé. En attendant de voir retracer cet itinéraire magique, le lecteur s'amusera à feuilleter l'humoristique brochure illustrée accompagnant ces étonnants découpages.

Alain Schlockoff

Paris-Ciné est en vente à Paris dans les librairies de cinéma et aux 3 FNAC ou par correspondance à Libération (Prix : 80 F). Signalons qu'à partir de septembre Fred Mercier proposera régulièrement de semblables découpages (mais en noir et blanc) aux lecteurs de notre confrère « Cinématographe ».

MystFest 86

Jusque dans les années 70, le roman et le cinéma policiers ont eu tendance à être méprisés par une certaine presse et il leur a fallu, à l'instar du fantastique, des défenseurs acharnés pour les faire connaître et apprécier à leur juste valeur. Car s'il est vrai que le « roman noir » ou le cinéma de thriller participent de toutes les structures, rites et lois d'un genre, s'attacher éternellement à confiner des auteurs comme Chandler et Hammett dans les halls de gares, et les films dans les salles de bas-quartier finit par constituer un « crime » !

Le Festival de Cattolica, à présent organisé par Irène Bignardi, est ainsi servi par plusieurs passionnés du « mystère » qui traquent, réunissent et apportent chaque année les fruits de leur enquête avec près de 50 longs-métrages se partageant entre la Sélection Officielle (films en et hors compétition, projections spéciales), la Rétrospective, les films TV et la section « Peur à Minuit » où sont projetés films fantastiques et d'horreur.

A noter que le roman que l'on appelle « noir » en français est traduit par « giallo » en italien, car le jaune est la couleur du « polar » transalpin et ce traditionnellement. Par extension, on appelle aussi « giallo » un film policier italien pouvant inclure des éléments de mystère ou d'épouvante comme les premiers Argento. Par ailleurs le « Mystfest » s'attache autant à défendre le cinema que la littérature policière : régulièrement, plusieurs auteurs et colloques sont presents à Cattolica.

Sélection Officielle

C'est une curiosité qui ouvrit le feu à Cattolica, en l'occurence *Müller's Büro* une parodie autrichienne du thriller où un « privé » va se trouver confronté aux tueurs qui dirigent une ville aux decors exacerbés dans une suite de scènes délirantes où fusillades, poursuites et numéros de comedies musicales se succèdent à un rhthme effréné.

L'humour est celui à la fois du « Saturday Night Live » et des *Cadavres ne portent pas de costards* et fait souvent mouche (avant de mourir, l'heroïne murmure à l'oreille du détective... « Rosebud » !), mais le souci du réalisateur, à la fois de rendre hommage à divers genres et de les mélanger continuellement, finit par agaçer. D'autre part, cette galerie de prostituées au grand cœur, de lolitas sexy, de vamps évanescentes, de tueurs débiles, de détectives cyniques et de flics graisseux et bornés finit par compliquer à outrance l'intrigue, mais sans doute est-ce là une façon sympathique de tirer son chapeau à Chandler à qui le film semble dédié.

Claude Chabrol, président du Jury.

Le fantastique fut dès le premier soir à l'honneur avec *Haunted Honeymoon*, le nouveau Gene Wilder. Raconté à la manière de ces « serials » radiophoniques des années 30 ou terreur, mystere et romance se mélangeaient délicieusement sur les ondes grâce à des personnalités telles Gary Grant, Boris Karloff ou Vincent Price. *Haunted Honeymoon* est un film dans un film. Ou plutôt un show radio dans un show radio, les histoires s'emboitant les unes dans les autres, procédé ayant fait ses preuves, mais qui, ici, embrouille inutilement l'intrigue (un couple de jeunes mariés réunis dans un château familial est terrorisé par les « farces » sinistres se déchainant à son encontre).

A force de mêler l'illusion à la réalité, le spectateur devine à chaque instant des explications rationnelles à des scènes aussi poétiques qu'une main jaillissant d'un cercueil, une jeune femme flottant aux cimes des arbres d'un bois avec sa robe de mariee, un monstre rampant sur les quatres murs d'une chambre ! De plus, et personne n'en doute depuis *Le frère le plus futé de Sherlock Holmes* et *Woman in Red*, Gene Wilder est un médiocre réalisateur qui, malgré son incapacite à faire rire, persiste à œuvrer dans l'humour. Il s'est entouré ici de comédiens (Jonathan Pryce) et techniciens (Stuart Freeborn, John Stears) de talent et même d'une partie de la « bande à Mel Brooks » (le truculent acteur Dom de Louise et le compositeur John Morris). Et avec une telle équipe, sans espérer *Young Frankenstein*, on pouvait du moins souhaiter mieux qu'un tel ratage où les seules bonnes idées sont des emprunts à des classiques : *Cat And Canary, Old Dark House, La Belle et la Bête* et *Dracula*, avec aussi une irrésistible et émouvante imitation de Bela Lugosi !

Mr Wrong (Nouvelle-Zélande) dépeint les déboires d'une jeune femme tourmentée par le spectre hantant la voiture qu'elle vient de s'offrir. Ces craintes n'auront pourtant aucune commune mesure avec le danger suscité par un étrange jeune homme pris en « stop » et qui se révèle un tueur psychopathe ! La réalisatrice Gaylène Preston imprime sa féminité tout au long de cette production attachante qui, à la différence de *Christine*, insiste davantage sur des situations de « suspense » conventionnelles au détriment du fantastique proprement dit.

Avec *Letters To An Unknow Lover*, on découvre la précision subtile et la dextérité du cinéma britannique « noir ». Adapté des « Louves » des français Boileau et Narcejac, le film de Peter Duffell (cf. l'excellent *House That Dripped Blood*) transpose le climat obsedant et les ingrédients de thrillers ternissants de ces auteurs dans le cadre bourgeois de Lyon. Un prisonnier de guerre deviendra la proie de deux jeunes et jolies sœurs qui vont, sous pretexte de le cacher, le vampiriser, puis tenter de l'éliminer. Le film nous permet, outre des retrouvailles avec Ralph Bates qui fut la vedette de certains excellents Hammer films (dont *Dr Jeckyll et Sister Hyde*), d'admirer le visage ensorcelant de cette diabolique louve de Mathilda May qui avait déjà erotisé par sa grâce le *Lifeforce* de Tobe Hooper.

Produit par David Puttman, *Defence of The Realm* pose à nouveau la question de la liberté de la presse lorsqu'un journaliste découvre l'existence d'une base nucleaire militaire dans le Nord-Est de l'Angleterre et menace de faire éclater un scandale. La Couronne peut-elle, afin de préserver ses secrets, mentir à ses sujets, voire les pourchasser et les exterminer ? Trop sévère, alors qu'il joue la carte d'un film d'action, *Defence of the Realm* s'apparente plus à un télé-film, où brille toutefois l'excellent Denholm Elliott (*Underworld*).

Plusieurs films étaient à l'affiche à Cattolica dont *L'inspecteur Lavardin* de Claude Chabrol (par ailleurs président du Jury) qui montre avec un cynisme devastateur un flic coincé entre une société qu'il méprise et un métier auquel il s'efforce de croire. Un excellent « polar » se laissant voir avec tout le plaisir que Chabrol a dû prendre à le tourner, compliment difficilement décernable au *4e Pouvoir* de Serge Leroy, qui a

RENDEZ-VOUS EN NOIR

Créé voici sept ans par Felice Laudadio et Oreste del Buono, le 7e Festival International du Giallo et du Mystère s'est tenu à Cattolica, petite station balèaire italienne sur l'Adriatique, du 1er au 9 juillet dernier.

« Vabank », du polonais Juliusz Machulski.

« Black out », du norvégien Erik Gustavson.

« Les vampires de la Havane », un dessin animé made in Cuba.

pourtant reçu le Grand Prix : on y parle avec moult cliches et invraisemblances de scandales politiques liés aux révelations de deux « courageux » journalistes (Nicole Garcia et Philippe Noiret) qui, avec la force que represente le « 4e pouvoir » (la presse) vont se heurter à l'Etat.

Medium, qui nous vient de Pologne, raconte l'enquête d'un inspecteur et d'un parapsychologue contre un medium qui utilise ses pouvoirs hypnotiques pour contraindre des personnes, en état de transe, à commettre un crime. Ennuyeux, mais doté d'un scénario surprenant, *Medium* côtoyait deux autres films polonais : *Va Bank I* et *2* où un vieux pilleur de coffre-forts mène une guerre désesperée contre un banquier véreux. Ces deux films, qui se suivent se singularisent par une rencontre originale entre cinéma d'auteur et pur divertissement.

Collection de références savoureuses au chef-d'œuvre de Hitchcock, *Psychose 3* (hors compétition) fait à nouveau de Norman Bates un assassin schizophrène. Il montre la vénération que semble porter Perkins au Maitre mais aussi tout le talent dont il dispose comme réalisateur avec, pour son premier film, un souci inoui des détails et une fantastique maitrise de l'action !

Parmi les autres films de la Selection Officielle, signalons *Black-Out* de Erik Gustavson (Norvège), enquête baroque et surrealiste mais aussi hommage au film noir americain et le morbide *Lola* de José Juan Bigas (Espagne) interprété par la capiteuse Angela Molina. Celle-ci reçut le Pris d'Interprétation Féminine tandis que le Jury, qui comprenait outre Chabrol, l'écrivain policier américian Stuart Kaminsky (star en Italie et créateur du détective Toby Peters), décernait ses autres prix à *Medium* (scénario), *Defence of the Realm* (Prix Spécial) et à Denholm Elliott (Interprétation Masculine) avec une mention à l'actrice de *Mr Wrong*.

Les fantômes de minuit

Huit longs métrages fantastiques étaient regroupees dans la section « Peur » du Mystfest 86, bien qu'un certain nombre de film de la sélection officielle (*Haunted Honeymoon, Mr Wrong, Psychose 3*) auraient pu tout autant faire partie de cette categorie qui s'est avèree, en l'occurence, faible et decevante dans le riche programme de ce festival.

Les vampires de la Havane est un dessin anime cubain qui se veut parodique, « empruntant » ça et là des gags à Polanski ou aux E.C. Comics mais qui s'avere d'une naiserie impardonnable. Bien en-deça du niveau des pires « cartoons » tcheques, il raconte les experiences d'un savant à Cuba tentant de découvrir le remede qui permettra aux infortunes vampires de par le monde de supporter enfin la lumiere du jour ! Doté d'une animation laide a hurler et encombré de dialogue intempestifs, *Les vampires de la Havane* a cependant trouve un concurrent de taille dans la crétinerie avec *Transylvania 6-5000* de Rudy DeLuca (U.S.A.). « Deux journalistes farfelus vont tenter de percer, pour le compte de leur rédacteur en chef, les mystères de ce pays de légendes qu'est la Transylvannie. Découvrant leur désarroi dans une région somme toute aussi hospitalière et touristique que peut l'être tout pays d'Europe Centrale, un gérant d'hôtel va semer leur route de gags aussi nombreux que terrifiants. Alors qu'ils s'apprêtent à boucleur leurs valises en decouvrant la supercherie, ils s'aperçoivent de l'existence *véritable* dans le village de loups-garous, vampires, savants fous, et morts-vivants... »

Transylvania 6-5000 marque une date dans le cinéma fantastique : jamais celui-ci ne pourra tomber plus bas ! Avec des dialogues et situations d'un humour bête à pleurer, une réalisation pétrifiée dans des gros plans fixes de figurants debiles (en tête desquels l'épouvantable Jeff Goldblum dont il faudra à Cronenberg un véritable miracle pour soutenir avec lui l'attention des spectateurs de son remake de *The Fly*), une musique et des SFX sortis des égouts de la New World Pictures, ce film va fournir bien des cartouches aux ennemis du fantastique et nous fait presque regretter *Les 3 Stooges contre Hercule* ou *Les deux nigauds sur Mars*, ce qui n'est pas peu dire... Pauvre Carol Kane, égaree dans cette ignominie où elle est travestie en stupide servante roulant ses « r » avec tout le charme de l'accent californien... Outre l'intéressant *Crawlspace* de David Schmoeller et *Friday the 13 th : A New Beginning* qui ouvre de nouveaux horizons pour la serie en faisant de Jason un esprit malefique venant habiter d'autres corps, le Mystfest nous a « offert » *Return of Godzilla* —en fait un faux retour : quelle dychotomie entre l'incroyable merchandizing deployé au Japon (jouets, livres, gadgets...) pour cette production et le miserabilisme de sa mise en scene qui ose habiller à nouveau un pauvre hère marchant au ralenti d'une peau de dinosaure ! On etait en droit d'attendre des SFX surprenants après dix années sans « Godzilla » et non des maquettes à faire pâlir de honte même les *Mecha-Godzilla* et

MystFest 86

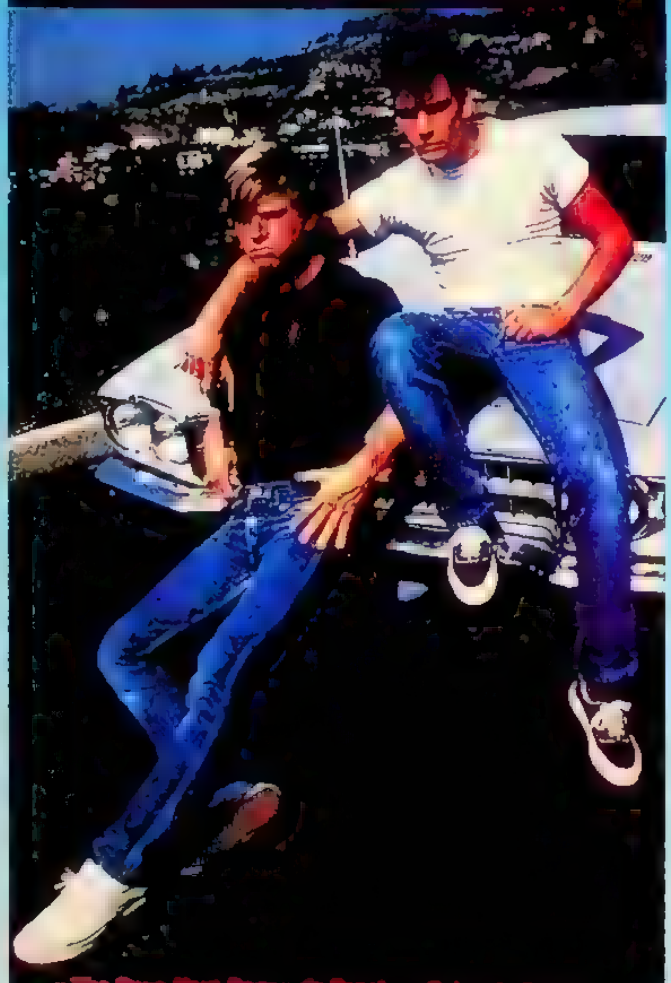
Godzilla Vs Smog Monster de pourtant sinistre mémoire !

House est ce merveilleux conte gothique, pétillant et coloré d'une horde sympathique de monstres et morts-vivants superbement effrayants, qui a remporté la Licorne au Festival de Paris tandis que *Invaders from Mars*, hommage (plus que remake) nostalgique au classique de Cameron Menzies, qui assimile avec intelligence la poésie des films et romans SF de série des années 50, permet à Hooper, même si l'on peut douter du succès commercial du film, de regagner auprès de ses fans une crédibilité qu'il semblait avoir perdu avec *Lifeforce*.

Clôturant la section « Peur », *Boys Next Door* de Penelope Spheeris fut *la* révélation de ce Mystfest 86. Les premières images sont celles d'un documentaire passant en revue les assassins psychopathes les plus « célèbres » de ces dernières années (le tueur d'enfants d'Atlanta, « Fils de Sam », etc...) où l'on se demande s'il n'y aurait pas la possibilité de prevenir de tels crimes, de détecter à l'avance la folie meurtrière de certains malades... Le film sera l'illustration imaginaire d'un de ces cas. « Deux jeunes garçons, Roy et Bo, viennent de finir l'année scolaire et décident de partir s'amuser à Los Angeles. Si Bo ne pense qu'aux filles, Roy, de son côté sent qu'il y a des « choses » en lui qui ne demandent qu'à exploser. Le declic se fera dans une station-service où il passe à tabac un pompiste. Après avoir blessé cruellement une vieille dame et une jeune californienne sous le regard médusé mais aussi approbateur de Bo, Roy décide d'aller plus loin et il brutalise, avant de l'achever d'une balle un homosexuel chez lui. C'est ensuite au tour d'un couple d'amoureux d'être exterminé avant que Roy n'arrache des bras de Bo une jeune femme et ne la tue avec une sauvagerie inouïe ! Les adolescents sont alors traqués par la police de L.A... »

Les monstres aujourd'hui, ce sont les voisins d'à côte, en apparence normaux mais qui peuvent secréter les pires horreurs, et il était logique que le cinéma américain actuel s'intéressât à ces invisibles et insidieuses monstruosités. Ce phénomène a en partie explosé avec *Psychose*, mais contrairement aux films de « psycho-killers » des années 70 qui insistent sur les effets speciaux, *Boys* demeure dans un climat réaliste et nous fait partager en l'espace de 48 heures l'intimité et la psychologie de deux de ces malades. Traité de façon nihiliste —mais où le spectateur ressent continuellement le signal d'alarme qu'il représente— *Boys* devient un terrible pamphlet contre la violence, remarquablement filmé et interprete. Jusqu'au dernières images, il offre un crescendo impitoyable dans la tragédie avec des garçons qui s'imaginent jouer et retourner vivre chez leurs parents... Il sera difficile d'oublier le visage d'ange de Roy souriant à jamais après l'une des plus sauvages et sanglantes balade proposées par le cinéma d'horreur contemporain !

« Transylvania 6 5000 » de Rudy de Luca (U.S.A.)



« The Boys Next Door » de Penelope Spheeris (U.S.A.)

Mathilda May dans « Lessons To An Unknown Lover » (U.S.A.)

L'ombre d'un géant : Rétrospective William Irish

Excellente initiative de la part du Mystfest de consacrer un hommage à Cornell Woolrich, mieux connu en France sous le pseudonyme de William Irish et que Truffaut considerait comme « un artiste de la peur ».

Né en 1903, Irish semble avoir été hanté dès son enfance par la mort et après un mariage désastreux, il passera un quart de siècle à vivre dans des chambres d'hôtel avec sa mère. Ses récits policiers qu'il redige à partir de 1934 lui vaudront d'être considéré comme un « Maître du Suspense » et dans les annees 1940 ses romans et nouvelles obtiendront d'énormes succès et seront presque tous adaptés au cinéma ou à la radio. En 1957, la mere d'Irish meurt et ce dernier à present seul, immobilisé sur une chaise roulante (amputé d'une jambe suite à la grangrène), s'enfonçe dans l'alcool tandis que le public — il a cessé d'écrire — l'oublie. « J'essayais », déclare-t-il, « de rallonger ma vie, mais je savais que j'étais déjà mort ». Ce qui interviendra effectivement en 1968 après que Irish ait été victime d'une des vies les plus tristes qu'ait connu un écrivain américain avec Poe et Lovecraft. Tout comme ces derniers, mais d'une façon plus feutrée et insistant davantage sur l'angoisse, Irish s'est interesse au fantastique : il a expérimenté la peur, un de ses cobayes etant la ville de New York dont il a fait une héroïne au charme vèneneux, pourvue d'une intelligence perverse et qui enserre dans ses griffes ses plus infortunés habitants...

Par ailleurs, chaque roman ou nouvelle de Irish est traité comme un cauchemar où s'enfoncent ses victimes d'une façon quasi-inéluctable.

Un débat a rassemblé à Cattolica des spécialistes de Irish tandis qu'était présenté un fort intéressant moyen métrage allemand de Christian Bauer, *Nuit sans lendemain*, qui restituait avec justesse l'univers ténébreux et la vie misérable qu'a connu Irish.

Mais ce fut sans aucun doute la copieuse rétrospective qui fit l'unanimité des festivaliers.

Phantom Lady (1944) de Robert Siodmak est la quête d'une jeune employée décidée à sauver son patron d'une machination (suite à

laquelle il est condamné pour un meurtre qu'il n'a pas commis) où son seul alibi est une femme qui semble n'avoir jamais existé que dans son imagination. Honnêtement réalisé, le film nous offre une splendide et sinistre filature dans les ruelles ténébreuses de la Ville et un portrait de psychophate proche de celui incarné par Mitchum dans *Nuit du chasseur*.
Black Angel (1946) est également le récit d'une machination dont le dénouement reste aussi stupéfiant à l'écran que dans le roman et ce grâce au réalisateur Roy William Neill qui a réussi là l'une des meilleures adaptations de Irish. Moins romantique que *Phantom Lady*, mais réalisé avec plus de rigueur, *Black Angel* offre un suspense effroyable tandis que la date de l'exécution du héros (accusé à tort) se rapproche inéxorablement, et restitue à la perfection la désillusion cruelle et ironique du roman. On peut y admirer, outre le merveilleux Peter Lorre, une scène finale de cauchemar expressionniste à souhait.

The Chase (1946) de Arthur Ripley, adapté d'un roman fantastique de Irish, « Peur Noire », nous est conté comme un rêve qui se métamorphose en cauchemar prémonitoire contre lequel vont se débattre deux êtres, meurtris par la vie, (dont Michèle Morgan). Surréaliste et angoissant, *The Chase* est le récit acharné d'un couple contre un destin s'acharnant à les broyer avec la complicité de deux gangsters dont le sadique Steve Cochran et, à nouveau, le flegmatique et cynique Peter Lorre.

Grand succès commercial en son temps, *The Window* (1949) de Ted Tezlaff est adapté de la nouvelle « Une incroyable histoire » où un enfant découvre sans le vouloir un crime se déroulant un étage au-dessus de l'appartement de ses parents. Mythomane notoire, on refuse de croire à ses dires et il sera traqué impitoyablement par un couple d'assassins dans les dernières pages, —et l'ultime bobine— de la nouvelle et de ce film qui est un authentique chef d'œuvre ! Joué avec justesse et émotion par le petit Bobby Driscoll et Arthur Kenneky, *Window* montre à travers les yeux d'un enfant la découverte de la mort, du danger, de la trahison, en bref de tout ce qui compose les cruautés de la vie où un enfant devra se débattre seul devant les spectateurs impuissants. Ancien opérateur de Hitchcock, Tezlaff arrive à l'égaler tout au long de ce thriller epoustouflant (sans doute le seul du cinéma ayant un enfant comme personnage principal), qui se termine d'une façon spectaculaire —le gosse se trouvant seul sur une poutre en équilibre au milieu d'un gigantesque immeuble dont tous les pans de mur viennent déjà de s'écrouler...

La remise des prix au cinéma.

Le réalisateur Sergio Leone, membre du Giurato 86 avec « [illegible] d'honneur ».

Deux membres du Jury : Claude Chabrol et Hélène Surgères.

Parmi les autres films noirs adaptés de Irish, citons *Street of Chance* (1942) de Jack Hively, efficace mais sans surprise, *Manhattan Love Song* (1932) de Leonard Fields, comédie douce-amère qui n'a de rapport avec le roman que le titre et *Leopard Man* (1943) de Jacques Tourneur, un des fleurons de terreur de la RKO sous l'égide du producteur Val Lewton qui sut harmoniser à merveille le climat d'angoisse psychologique de ses films (cf. *Cat People*) au suspense —ici aux connotations fantastiques— distillé avec brio par Irish tout au long de son génial roman. *Fall Guy* (1947) du piètre réalisateur Reginald Le Borg est une production Monogram adaptée d'une excellente et fantastique nouvelle (« Cocaïne » où un homme se reveille persuadé d'avoir tué sous l'emprise de la drogue) mais qui se révèle à l'écran médiocre, seule fausse note dans la rétro Irish du Mystfest où l'on aurait souhaité découvrir ces films d'épouvante que sont les « Whistlers » (*Mark of The Whistler* de William Castle et *Return Of The Whistler* où il est question d'un vampire !) ou *Night Has A Thousand Eyes*, et qui se conclut avec *La Sirène du Mississippi* de Truffaud. Celui-ci, s'il n'a jamais vraiment capturé fidèlement l''univers Irishien qui plait tant au public français, a cependant bien rendu le climat si tragique et désespéré et ô combien romantique de ce magnifique roman, peut-être son plus beau testament avec « J'ai épousé une ombre ».

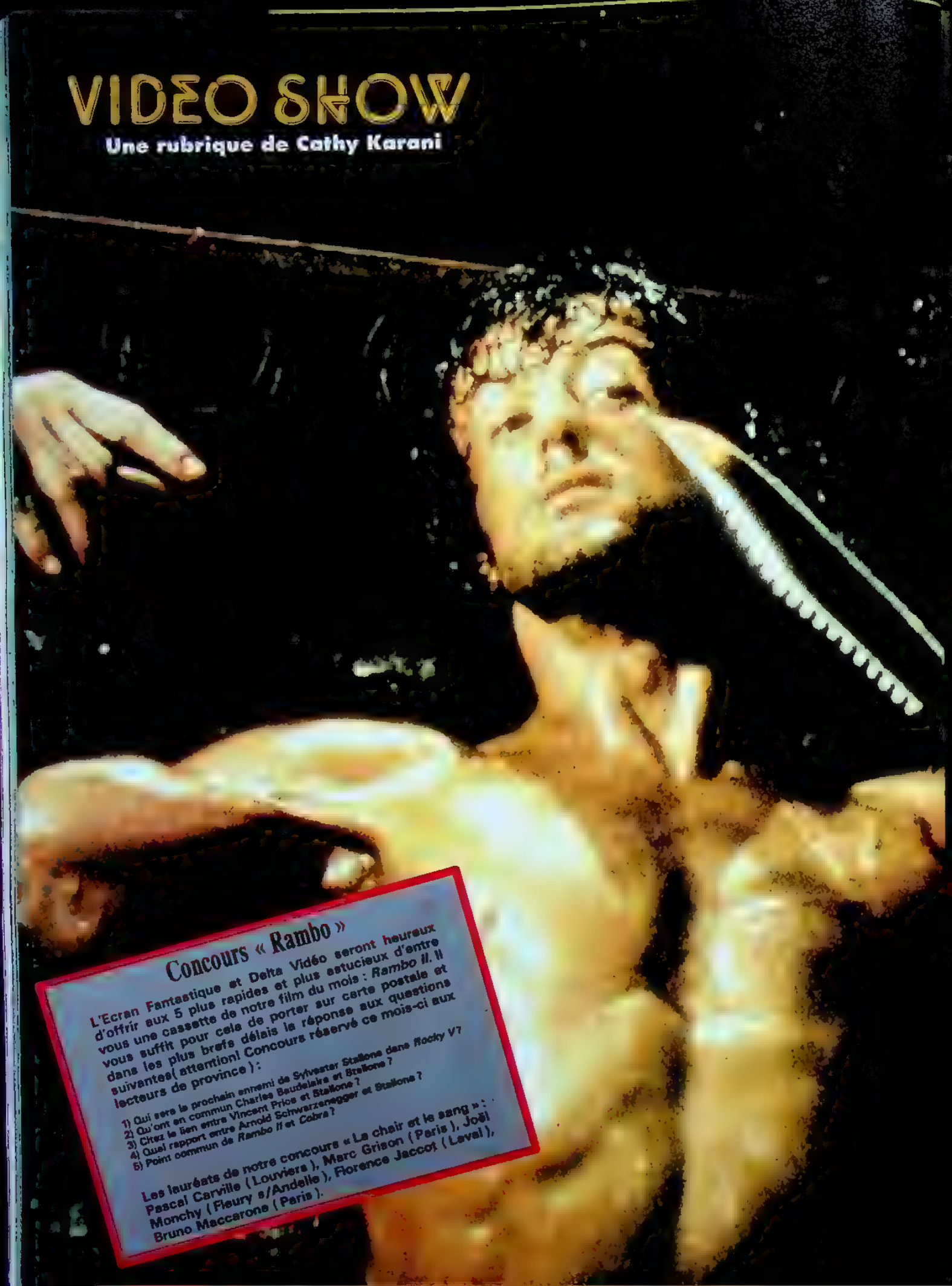
Après cette magnifique restropective, le Festival de Cattolica proposa une soirée de clôture quelque peu décevante où il nous fallu supporter un nullissime TV-film italien et le *Grandeur et decadence* de Godard, qui n'avait certes pas sa place ici.

Ultime film présenté (H.C.) à Cattolica comme « cadeau », *Mona Lisa* est la nouvelle œuvre attendue de Neil Jordan qui, après le surréalisme de ce film riche en visions fantastiques que fut *La Compagnie des loups*, risque de surprendre avec ce thriller urbain, sans doute plus proche de son premier film, le méconnu *Angel*. Traité de façon réaliste, hormis quelques scènes nocturnes inquiétantes et s'achévant par un massacre, *Mona Lisa* n'est pas encore *le* chef-d'œuvre de Jordan mais une pause de qualité intense (en attendant peut-être quelque œuvre prochaine plus ambitieuse) parfaite pour refermer les portes, en attendant la 8 ° édition, l'an prochain, d'un des plus intéressants festivals spécialisés.

Remerciements : Tilde Corsi, Agenza Foto Movie, Festival de Cattolica.

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani



Concours « Rambo »

L'Ecran Fantastique et Delta Vidéo seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides et plus astucieux d'entre vous une cassette de notre film du mois : *Rambo II*. Il vous suffit pour cela de porter sur carte postale et dans les plus brefs délais la réponse aux questions suivantes(attention! Concours réservé ce mois-ci aux lecteurs de province) :

1) Qui sera le prochain ennemi de Sylvester Stallone dans *Rocky V* ?
2) Qu'ont en commun Charles Baudelaire et Stallone ?
3) Chez le lien entre Vincent Price et Stallone ?
4) Quel rapport entre Arnold Schwarzenegger et Stallone ?
5) Point commun de *Rambo II* et *Cobra* ?

Les lauréats de notre concours « La chair et le sang » : Pascal Carville (Louviers), Marc Grison (Paris), Joël Monchy (Fleury s/Andelle), Florence Jaccot (Laval), Bruno Maccarone (Paris).

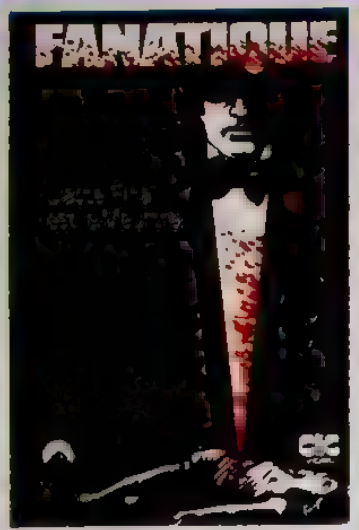
Notre favori :

RAMBO II LA MISSION

(The Mission) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Sylvester Stallone. Richard Crena. Julie Nikson. **Réalisation :** George Pan Cosmatos **Durée :** 1 h 36. **Distribution :** Delta video.

SUJET : « C'est dans le camp ou il a ete relegue apres sa dramatique aventure que le colonel Trautman vient rendre visite à John Rambo pour le convaincre d'accepter la Mission : se faire parachuter sur des camps vietnamiens et prendre des photos de ceux-ci afin de pouvoir deceler si la rumeur concernant l'internement a l'heure actuelle de prisonniers de guerre americains est fondee. Rambo accepte cette mission, qui, a ses yeux, prendra une portee beaucoup plus importante que celle d'un objectif photographique... »

CRITIQUE : **Rambo** avait souleve l'eveil de la bonne conscience americaine en ramenant au gout du jour le souvenir de ces soldats rescapes du Viet-Nam (auxquels Cimino a erige avec **Voyage au bout de l'enfer** le chef-d'œuvre que l'on sait) que leur pays s'efforçait d'oublier, tentant ainsi d'abolir de leur memoire la trace indelebile laissee par cette guerre. Reprenant un theme maintes fois usite au cinema, et plus récemment avec le decevant **Retour vers l'enfer** de ce meme Ted Kotcheff qui fut le brillant realisateur de **Rambo**, **La Mission** ressuscite plus intensement encore cette conscience, en relançant le debat sur ces memes hommes dont certains seraient encore prisonniers dans des conditions indescriptibles. Stallone, auteur et réalisateur temeraire, prend partie et confirme cette supposition redoutable en se rendant sur les « lieux » et en nous revelant a travers quelques sequences insoutenables, le calvaire de ses hommes, reduits a un etat larvaire. Ce n'est plus le heros qui nous touche par sa douleur et sa vulnerabilite, mais le regard sans compromis qu'il porte sur cette univers qui fut le sien et dont il garde encore les stigmates. A l'aise d'un bout a l'autre de cette **Mission**, Stallone fait une nouvelle fois la demonstration de ses aptitudes professionnelles et de cet extraordinaire repondant dont il dispose face a la demande d'un public. Revelant un abord psychologique primaire, le film impose au spectateur un rythme epoustouflant ou les sequences s'enchainent sans laisser place a aucun temps mort et ou la violence se dispense avec une force suffocante. On se laisse totalement porter par cette ravageuse intensite qui nous vaut un spectacle complet et en tous points rejouissant, tel que le cinema devrait nous en proposer plus souvent. Copie et duplication excellentes.

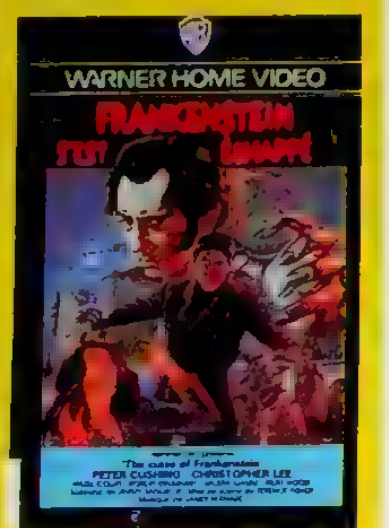


FANATIQUE

(The Fan) U.S.A. 1981. **Interprétation :** Lauren Bacall James Garner. Michael Biehn. **Réalisation :** Edward Bianchi. **Durée :** 1 h 35. **Distribution :** CIC/3M **(inédit).**

SUJET : « Sally Ross, actrice de renom adulée par les foules, exerce à son insu une véritable fascination sur le jeune Edgard, qui la harcèle de lettres d'adoration, régulièrement interceptées par sa secrétaire, cependant inquiète par le ton chaque jour plus pressant et audacieux que prennent ses missives. Confronté à cette barrière qui lui interdit d'approcher son idole, Edgard va progressivement éliminer les gêneurs avant de découvrir avec fureur que sa passion n'est pas partagée. Ce sera l'instant de vérité entre lui-meme et son idole, qui apparaît désormais comme son ultime victime... »

CRITIQUE : Le roman de Bob Randall dont s'inspire le film consistait en un chassé-croisé de correspondance à travers lequel se dessinait progressivement le caractère des personnages et l'evolution de leurs rapports. Cette pratique peu courante engendrait un climat de malaise que le film restitue admirablement en dépit de la difficulté que cela impliquait. Ainsi cette relation somme toute banale entre un admirateur anonyme et une actrice prend-elle une dimension malsaine qui met en exergue un individu au comportement psychotique que sa passion va pousser au crime. Très brillamment réalisé, et servi par des comédiens au ton juste, dont la superbe Lauren Bacall qui effectue un etonnant retour, **The Fan** nous promene enfin revoir ou decouvrir ce film invisible sur nos écrans depuis une quinzaine d'années. S'inspirant d'une nouvelle d'E. A. Poe à laquelle elle demeure très fidèle, cette seconde version qui succeda à celle réalisée en noir et blanc par Robert Florey (1932), se distingue par un climat d'epouvante (qui doit beaucoup à l'inquiétante présence de Karl Malden) et par sa violence visuelle audacieuse pour l'époque. Réalisé un an après le celebre **Homme au masque de cire** d'André de Toth dont il représente en quelque sorte le pendant (les deux œuvres offrant de nombreuses comparaisons) , **Le fantôme de la rue morgue** fut egalement tourné en relief, et de fait beneficia de superbes qualités esthétiques dûes en partie à l'utilisation de ce procede mais egalement a une éclatante photographie dont l'éclat ne fut guère retrouvé qu'à travers quelques films de la Hammer. Tourné dans un Paris de studio, ce **Fantôme** nous permet de retrouver Claude Dauphin dans le rôle d'un pittoresque policier français. Un classique totalement capuvant et dont le temps n'altère en rien d'authentiques attraits que nous restitue admirablement une copie parfaite.



FRANKENSTEIN S'EST ÉCHAPPÉ

(The Curse of Frankenstein) G.B. 1957. **Interprétation :** Peter Cushing. Christopher Lee. Hazel Court. **Réalisation :** Terence Fisher. **Durée :** 1 h 20. **Distribution :** Warner Home Video.

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karsai

jeune Susan quitte New York et vient s'installer en Provence chez la veuve de ce dernier, qui vit dans une grande demeure en compagnie de son fils invalide. Rapidement se produisent des evenements inquiétants, laissant filtrer un danger dont Susan va devenir la proie... »

CRITIQUE : En depit d'un scenario interessant, dont la progression instaure un climat malsain que renforce l'utilisation d'elements troublants tels que jalousie, drogue, suspicion et finalement folie meurtrière, **Crescendo** souffre d'un manque de rythme et d'une mise en scene sans relief, qui lassent frequemment le spectateur pourtant alleché par une succession de flash-back. Ce procede utilisé à plusieurs reprises dans la premiere partie du film, aiguise en effet notre curiosité, et nous laisse alors anxieux de savoir si ces visions sont le reflet d'une realité passee ou le fruit d'un cerveau derange. Alan Gibson auquel on doit les tristes ratages que furent **Dracula 73** et **Dracula vit toujours à l'ombre**, n'était certes pas le réalisateur le plus enclin a mettre en valeur ce sordide recit dont l'image finale dement totalement l'intérêt initial. Copie et duplication bonnes.

MORT SUR LE GRIL

(Crimewave) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Louise Lasser. Paul Smith. Bruce

" HAMMER HOUSE OF HORROR ": LE VISITEUR D'OUTRE-TOMBE. LES ENFANTS DE LA PLEINE LUNE

(Visitor from the Grave/Children of the Full Moon) G.B. 1980. **Interprétation :** Simon Mc Corkindale. Christopher Cazenove. **Realisation :** Peter Sasdy. Tom Clegg. **Durée :** 1 h 41. **Distribution :** CBS/Fox **(inédit).**

SUJET : Le visiteur d'outre-tombe : « Alors qu'elle se trouve en etat de legitime défense, une jeune femme à l'équilibre mental précaire tue son agresseur. Revenu de l'au-delà, celui-ci réclame vengeance auprès de sa meurtrière... »
Les enfants de la pleine lune : « S'apprêtent à passer un week-end de détente à la campagne, un jeune couple se verra reveler à ses dépends les terrifiants mystères de la pleine-lune... »

CRITIQUE : Pour ce quatrieme volet Hammer, CBS/Fox nous propose deux titres d'une qualité inegale sur le plan scenaristique, le second rachetant fort heureusement les faiblesses du premier, classique histoire de manipulation motivee par l'appât du gain. Le sympathique Simon Mc Corkindale y incarne le vil instigateur qui, au fil d'une sordide machination dont nous ne sommes pas dupes un seul instant, va conduire sa victime aux portes de la folie causant sa perte. Seule la fin de cet episode, par une manifestation purement fantastique et tres morale, confère une touche d'interet a ce **Visiteur d'outre-tombe.** Il en va tout autrement pour le second segment (presente voici quelques annees au Festival Fantastique de Paris) lequel, hormis quelques longueurs, se révele passionnant d'un bout à l'autre, et confirme l'impact cinematographique d'une excellente histoire
Celle des **Enfants de la pleine lune** est une brillante demonstration de la fertile imagination qui inspira à son auteur ce traitement tout à fait particulier du mythe du loup-garou, dont on nous présente ici une vision des plus originales. Prenant pour point de depart l'idée que les loups vivent en horde, et donc entourés de nombreux rejetons, cet episode nous permet de découvrir de quelle maniere, monstrueuse et cruelle, le chef de clan assure sa descendance. L'ensemble baigne dans un oppressant climat de malaise et d'epouvante, confinant à l'horreur lors de sa conclusion ou l'instinct l'emporte sur toute forme de morahte. Copie et duplication bonnes.

(le combat dans le dôme évoque un magnifique vidéo-clip). Ce qui caractérise ce troisieme volet, outre bien sûr son thème « post-apocalyptique », son « message » final et la mise en retrait de Mel Gibson, tient sans doute à l'abondance des personnages pittoresques, domines par l'extraordinaire Reine de Batertown, la sublime Tina Turner, qui demeurent gravés dans notre mémoire. Comment pourrions-nous, oublier, par exemple, le delirant Ironbar (excellemment campé par le chanteur « hard rock » Angry Anderson), « méchant » quasi-invulnerable qui cent fois echappe à une mort pour d'autres inévitable et ressurgit, triomphant, à la façon d'un heros de cartons américains ? L'humour referenciel est d'ailleurs l'une des composantes majeures de cet ultime **Mad Max** (cf. la tronçonneuse... qui tombe en panne, ou le fusil stoppant un affrontement à l'arme blanche, façon Indiana Jones !). La splendide partition musicale de Maurice Jarre vient soutenir comme il se doit les forts beaux moments d'emotion de cette œuvre co-réalisée par George Miller et George Ogilvie : l'envol d'un cerf-volant suscitant l'espoir général d'un retour au véritable foyer ou le sacrifice de Mad Max qui, pour protéger ses amis, affrontera seul la Garde Impériale. Une vision sur petit écran réduit certes considerablement l'impact d'un film magnifiquement photographié en scope, mais n'alterent heureusement en rien l'intensité de ses deux morceaux de bravoure : le fabuleux affrontement dans l'arène et l'époustouflante poursuite finale. Copie et duplication excellentes, en dépit d'un pan au scan qui, pour être regrettable, se révele cependant soigné.

VENDREDI 13 :

dans l'intimité d'un univers factice dont les artifices ne parviennent pas à masquer la fragilité. Ainsi au terme de ces échanges postaux qui sèmeront la mort de sinistre manière (à travers quatre époustouflantes séquences), ce sont deux êtres blessés par la vie qui vont se confronter dans un ultime et fatidique conflit. Avec une rigueur exemplaire, le film respecte le récit dont il s'inspire jusqu'à l'extrême fin qui nous vaut un coup de théâtre surprenant, en modifiant le final du roman par une conclusion qui, pour être tout aussi poignante, se révèle plus morale et peut-être plus cinématographique. Un film envoûtant à découvrir sans tarder ! Copie et duplication bonnes.

LE FANTÔME DE LA RUE MORGUE

(Phantom of the Rue Morgue) U.S.A. 1954. **Interprétation :** Karl Malden. Claude Dauphin. Steve Forrest. **Réalisation :** Roy Del Ruth. **Durée :** 1 h 42. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : « Au cœur de Paris, en ce début de siècle, plusieurs crimes sauvages et inexplicables sont commis, laissant la police totalement désemparée. Outre l'incroyable férocité qui préside à ces meurtres, les jeunes victimes ont toutes en commun un unique élément : un bracelet serti de trois clochettes qu'elles portaient à l'heure de leur mort... »

CRITIQUE : L'édition vidéo de ce **Fantôme** représente à n'en point douter un superbe cadeau que Warner offre aux amateurs et aux cinéphiles, lesquels pourront

SUJET : « Enfermé dans le laboratoire de son château, le brillant et audacieux docteur Frankenstein, aide de son ami Paul Kemp, tente de vérifier ses théories en insufflant la vie dans le corps d'un animal mort. Son expérience ayant réussie au-delà de tous ses espoirs, Frankenstein décide de la tenter sur un homme... »

CRITIQUE : Petite firme britannique portant alors à l'écran des pièces radiophoniques ou des séries TV pour lesquelles elle faisait appel à des comédiens américains afin de conférer plus d'audience à ses productions, la Hammer Film eut, en 1956, l'ingénieuse initiative d'appliquer ce qui allait se révéler, pour son avenir, une prodigieuse idée. Il s'agissait alors d'adapter pour l'écran couleur les fantastiques aventures de ces monstres qui firent la gloire de l'Universal, et dont celui de Frankenstein allait être le premier élu. L'Universal ne voulant céder ses droits (protégés) sur le maquillage du monstre, la Hammer fit appel au talentueux Roy Ashton qui créa ce faciès aujourd'hui célèbre. Mais la grande chance dont elle devait bénéficier, la firme le doit sans nul doute à Peter Cushing. Considéré à l'époque comme le plus populaire des comédiens britanniques de la TV, Cushing, apprenant ce projet, contacta la Hammer et se proposa pour ce rôle qui devait marquer un tournant décisif dans sa carrière. C'est ainsi que le premier **Frankenstein** britannique vit le jour à travers une succession d'images somptueuses auxquelles la sensibilité et le talent du chef opérateur Jack Asher allaient conférer un lyrisme visuel jamais égalé. Si **Curse of Frankenstein** marqua la rencontre capitale de deux comédiens, à savoir Christopher Lee et Peter Cushing qui fait ici une remarquable composition, cette réalisation fut également le prélude à la parfaite symbiose d'une équipe technique irréprochable en tous points et dont l'alliance ferait les beaux jours de la Hammer. Souvenir cher au cœur des amateurs, ce merveilleux film où l'épouvante le dispute à l'émotion nous vaut des moments enchanteurs, teintés de regrets quant à une époque hélas révolue et dont seule la vidéo peut encore à présent nous restituer toute la grandeur. Copie et duplication parfaites.

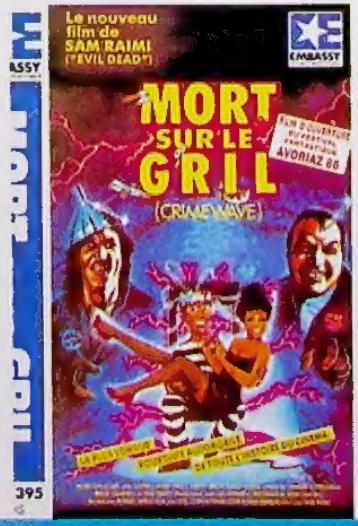
LE MANNEQUIN DÉFIGURÉ

(Crescendo) G.B. 1969. **Interprétation :** Stephanie Powers. James Olson. Jane Lapotaire. **Réalisation :** Alan Gibson. **Durée :** 1 h 28. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : « Afin d'écrire une thèse sur la carrière du musicien Henry Ryman, la Campbell. **Réalisation :** Sam Raimi. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : « Après avoir découvert que son associé et ami se prépare à l'escroquer en vendant leur affaire à son insu, le malheureux Trend fait appel à deux tueurs pour le débarasser de ce traître. Mal lui en prend, car il vient de mettre en route deux rouleaux compresseurs... »

CRITIQUE : Révélé par le Festival du Film Fantastique de Paris avec son premier long métrage, **Evil Dead**, dont les délires, la démesure en tous terrains et surtout un souverain sens de l'humour allaient faire le film-culte que l'on sait, le jeune Sam Raimi laissait alors entendre qu'il n'avait pas fini de nous surprendre. On ne prête qu'aux riches, et c'est pourquoi ce millionnaire de l'imagination galopante allait en rencontrer deux autres auxquels on doit ce petit bijou cinematographique (également découvert au Festival de Paris) intitulé **Blood Simple**. C'est ainsi que la rencontre du tandem Cohen Brothers et de Sam Raimi aboutit au scénario follement débridé de **Crimewave**, qui s'apparente à un amalgame terrifiant et follingue de bandes dessinées. Neanmoins, en dépit de cette rencontre prometteuse, d'un rythme haletant et d'une quantité de gags conçus pour être désopilants, le résultat n'est pas à la hauteur de l'ambition, et l'on serait tenté de penser que l'excès en tout est nuisible. Le talent, l'humour et l'époustouflante technique de Raimi sont là, mais malgre deux ou trois authentiques morceaux de bravoure cinématographiques, le pari n'est pas véritablement gagné et le spectateur n'adhère jamais totalement à cette folie qui ne parvient nullement à être contagieuse. Copie et duplication bonnes.



MAD MAX AU-DELÀ DU DOME DU TONNERRE

(Mad Max Beyond Thunderdome) Australie. 1985. **Interprétation :** Mel Gibson. Tina Turner. **Réalisation :** George Miller et George Ogilvie. **Durée :** 1 h 42. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : « Après avoir perdu toute raison d'être au sein d'un monde totalement déshumanisé, Mad Max poursuit une errance commencée voici vingt ans, et traverse, indifférent, ce désert qui va le mener vers le Dôme du Tonnerre... »

CRITIQUE : Mad Max au-delà du dôme du tonnerre ou l'Aventure devenue Epopée! Suivant une évolution semblable à celle des célèbres westerns italiens de Sergio Leone de la fin des années 60, les films de la série **Mad Max**, issus d'un premier épisode linéaire, brutal et cruel, aboutissent à une sorte de vision plus « humaniste » du monde environnant, les réalisateurs imaginant une vaste fresque que le « héros » (s'agit-il vraiment d'une simple coïncidence lorsque Max, avant d'entrer dans le Dôme, s'entend présenter comme « L'Homme sans Nom », patronyme jadis attribué à Clint Eastwood ?) ne fait que « traverser », simple spectateur entraîné comme malgré lui dans une aventure dont la portée lui échappe.
Thunderdome, débutant « à la Leone » (cf. gros plans sur les boots, longue errance dans un désert balayé par le vent, etc.), et empruntant un passage à Fellini (l'arrivée à Bartertown) trouve rapidement son style, grâce notamment à un look « moderne »

CHAPITRE 5

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Corey Feldman. Richard Lineback. Melanie Kinnaman. **Réalisation :** Danny Steinmann. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Après avoir mis fin au regne de terreur engendré par le mythique Jason, le jeune Tommy, atteint d'un choc traumatique, n'est jamais parvenu à effacer ce terrible moment de sa mémoire. Aujourd'hui âgé d'une vingtaine d'années, il est conduit dans un centre de réinsertion sur lequel va s'abattre une nouvelle et meurtrière terreur qui possède le « visage » de Jason... »

CRITIQUE : Les mythes ont la peau dure, et s'il fallait une preuve pour nous en convaincre, cet épisode qui marque le cinquième retour du légendaire Jason y suffirait amplement. Hormis l'horreur visuelle, qui, censure oblige, se fait plus rare, les ingrédients habituels se trouvent à nouveau reunis et nous offrent le traditionnel frisson, lequel aura tout de même requis quelque dix huit morts. En ce qui concerne cette série, il convient surtout de saluer l'assiduité des scénaristes, lesquels en dépit de tout, et à partir de rien, parviennent encore à réunir matière à faire un film. On pourra certes critiquer cette manière de presser un citron à ce point mais, pour acide qu'il puisse paraître à certains, le succès engendré par cette série ne s'est jamais démenti, et en regard de la conclusion proposé dans ce cinquième volet, il y a fort à parier que nous ayons encore à en reparler sous peu. Copie et duplication bonnes.

LA PHOTO MYSTÈRE

Dans quel film (anglais) John Hurt terrorise-t-il Alexandra Bastedo ? Précision : ce film inédit en France au cinéma a été mis en scène par Freddie Francis. Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement) adressée à : l'Ecran Fantastique, « La photo mystère », 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. Un cadeau-surprise aux premiers gagnants !

Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait de *Frankenstein créa la femme (Frankenstein created Woman)*, réalisé en 1966 par Terence Fisher avec Susan Denberg (notre photo) et bien entendu Peter Cushing.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés.

RECHERCHE liste chronologique des sorties de films de SF/fantastique et genres apparentés de 1980 à 1982, et liste (avec ou sans chronologie) des films à thèmes extra-terrestre complet (ex. « Starman ») ou partiel (ex. « Viva la vie »). Thierry Rocher, 4 rue de Marne, Apt. 26, 94700 Maisons Alfort.

RECHERCHE romans de Bob Morane parus aux Editions des Champs-Elysées ainsi que B.D. de Bob Morane, éditées chez Deligne. Faire offre à J. Veret, 24 rue Félix Faure, 59410 Anzin.

RECHERCHE E.F. n° 1 et 2 (2e série). Midi Minuit Fantastique n° 1 à 13, 21 et 23. Faire offre à Patrice Durand, 106 rue Henri Pavard, 45140 St Jean de la Ruelle.

VENDS photos série A de « Moonraker ». Recherche tous doc. sur « Blade Runner », le cinéma allemand et l'affiche (tte) de « Splash ». Géraldine Duraux, Le Grand Pont, Damerey, 71620 St Martin en Bresse. Tél. 85.42.76.86.

VENDS authentiques affiches géantes de cinéma (50 F pièce) : « Rambo », « Sheena, reine de la jungle », « SOS Jaguar Casse-gueule ». Florian Olivain, 82 rue de la Forêt, 88800 Vittel.

AMATEURS de « Bob Morane », « Doc Savage » et autres pocket Marabout complétez votre collection. Vends également livres de SF/fantastique. F. Temperville, 38 rue Pasteur, 59210 Couderque-Branche.

RECHERCHE tous doc. sur « Dune » (le film). Mlle Lucas, 1 place de la Lévrière, 94000 Créteil.

VENDS D.C. Comics, Marvel, Aredit. Prix intéressants. Liste contre enveloppe timbrée : Isabelle Reynaud, 17 rue des Frères Lumière, 66350 Toulouges.

VENDS collection « Anticipation- Fleuve Noir » (+ de 400 livres). Prix intéressants. Recherche l'E.F. N° 2, 4 et 12. Roland Huppé, 4 rue A. Goupil, 44700 Orvault.

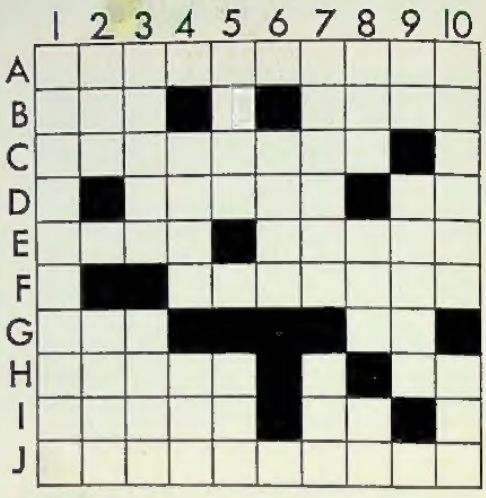
ACHÈTE à prix raisonnable l'E.F. n° 1 à 12, ainsi que les revues « Fangoria », « Starlog », « Cinéfantastique », « Famous Monsters », etc. P. Harnais, 18 lot les Termes, les Hts de St Jean, 13100 Port de Bouc.

VENDS ou échange nombreux livres de S.F./fantastique, toutes collections (2.500 titres). Liste contre deux timbres. Eric Maillet, 58 rue Berlioz, 78140 Velizy.

RECHERCHE les livres « La vie éternelle », « Les langages de Pao », « Les domaines de Koryophon » de Jack Vance ainsi que le « Cycle des Epées » de Fritz Leiber, éd. Temps Futurs. Philippe Durand, 15 rue Claude Duret, 03000 Moulins.

MOTS CROISÉS N° 42

par Michel Gires



HORIZONTALEMENT

A. Réalisateur de *Révolution* (1986). **B.** Début d'Italie - Prénom de la vedette féminine de *Gilda*. **C.** Ses voyages ont fait l'objet de maints films fantastiques. **D.** Celle des tempêtes était occupée par des monstres préhistoriques - Fin de pilon. **E.** Film de Richard Franklin dont la vedette est un orang-outan - Envolée. **F.** On en consomme beaucoup dans les trois *Mad Max*. **G.** Gin inversé - Approbation. **H.** Nom de famille de John et de sa femme Bo - Initiales de la vedette féminine de *La machine à explorer le temps* (1960). **I.** Film de Wolfgang Petersen avec Louis Gossett Jr - James Bond en est un. **J.** Acteur-réalisateur de *Panique année zéro* (1962).

VERTICALEMENT

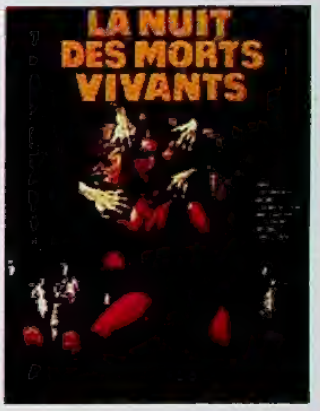
1. Film réunissant Sean Connery et Christophe Lambert (1986). **2.** Film néo-zélandais de Geoff Murphy avec Auzac Wallace (1983) - Bataille napoléonienne. **3.** Indique le grade - Prénommé Joel, fut le vieil oriental qui initia Rémo aux arts martiaux. **4.** Prénommée Veronica, fut la plus célèbre des sorcières - Lettes de gemme. **5.** Est parfois clos - Lettres de Kabylie. **6.** Pour les mortels, elles ne sont jamais au pluriel. **7.** Le chien d'un film de Samuel Fuller l'était pour tuer - Prénom du réalisateur de *Contact mortel*. **8.** Ralph Richardson en était un - Presque snob - Possessif - **9.** Phonétiquement : enlever - Boxeur héros de quatre films. **10.** Le Titanic en était un - Précède Max.

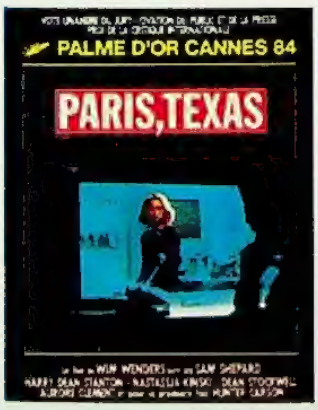
SOLUTION DE LA GRILLE PRÉCÉDENTE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	M	A	R	I	O	B	A	V	A	■
B	A	V	I	S	■	A	R	C	■	L
C	C	A	■	H	E	R	C	U	L	E
D	I	T	I	■	S	B	■	■	E	E
E	S	I	■	D	R	A	G	O	N	■
F	T	■	N	E	■	R	A	I	N	S
G	E	■	A	S	S	A	S	S	I	N
H	■	G	R	I	S	■	S	E	E	L
I	G	E	O	R	G	E	■	A	■	■
J	M	■	C	A	L	I	G	U	L	A

OFFRE EXCEPTIONNELLE

2 CASSETTES-VIDÉO POUR LE PRIX D'UNE
SOIT 460 F LES DEUX GRANDS FILMS





DEMANDEZ LA LISTE COMPLÈTE DES PACKS DISPONIBLES CONTRE UNE ENVELOPPE TIMBREE

BON DE COMMANDE

à retourner, accompagné du règlement, à I. MEDIA 69 Rue de la Tombe-Issoire 75014 PARIS

Veuillez m'envoyer les films

☐ Rambo/Couloir
☐ Colline à des yeux/Wendigo
☐ Paris Texas/Stepford
☐ Devil in Miss Jones / Empire des Sens
☐ Evil Dead / Nuit Morts-Vivants
☐ 55 Jours Pekin/Sœurs de Sang

soit .....lot(s) de 2 cassettes à 460 F chaque + 25 F port et emballage : 485 F x .... = ☐

Nom ..... Prénom ..... Signature

Adresse .....

Ville ..... Code postal .....

Je certifie avoir plus de 18 ans.

Gene WILDER
Gilda RADNER
Dom DeLUISE
dans le rôle de Tante Kate

SORTIE LE 24 SEPTEMBRE

NUIT DE NOCES CHEZ LES FANTÔMES

"NUIT DE NOCES CHEZ LES FANTÔMES" (HAUNTED HONEYMOON)

AVEC JONATHAN PRYCE · PAUL L. SMITH · MUSIQUE DE JOHN MORRIS · DIRECTEUR ARTISTIQUE TERENCE MARSH · COSTUMES RUTH MYERS · MONTAGE CHRIS GREENBURY · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE FRED SCHULER

ENREGISTREMENT DOLBY STEREO DOLBY STEREO

ORION A SCORPIO ENTERPRISES COMPANY

SCÉNARIO DE GENE WILDER ET TERENCE MARSH · PRODUIT PAR SUSAN RUSKIN · RÉALISÉ PAR GENE WILDER

Prints by DE LUXE

DISTRIBUÉ PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE